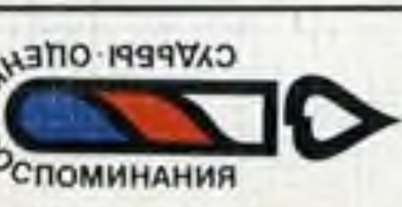
воспоминания СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ *СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ* Судьбы.
СУДЬБЫ, ОЦЕНКИ, ВОСПОМИНАНИЯ Судьбы, оценки, воспоминания **Судьбы, оценки, воспоминания** Судьбы, оценки, в
ы. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ **СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ** *СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ* Судьбы. Оценки
ния СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ **СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИ**
бы. Оценки. Воспоминания СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ Судьбы. оценки. воспоминания *Судьбы, оценки, воспоминания* С
УДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ судьбы. оценки. воспоминания *СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ* **Судьбы. О**
ЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ Судьбы, оценки, воспоминания СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ
минания *судьбы. оценки. воспоминания* Судьбы, оценки, воспоминания *Судьбы. Оценки. Воспоминания* судьбы. оценки. воспоми
СПОМИНАНИЯ **СУДЬБЫ, ОЦЕНКИ, ВОСПОМИНАНИЯ Судьбы, оценки, воспоминания** судьбы. … и. воспоминания судьбы
ЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ Судьбы. Оценки. Воспоминания *Судьбы.* ОЦЕНКИ.
ния *Судьбы, оценки, воспоминания* СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОС
воспоминания СУДЬБЫ. ОЦЕНК
АНИЯ СУДЬБЫ. ОЦЕН
минания СУДЬ
поминания

НИКОЛАЙ ОЦУП

НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



СУДЬБЫ. ОЦЕНКИ. ВОСПОМИНАНИЯ.

НИКОЛАЙ ОЦУП

НИКОЛАЙ ГУМИЛЕВ ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО



Санкт-Петербург
Издательство
"Logos"
1995

ББК 84.Р
О-93

Серия выпускается при участии Лилльского университета (Франция)

Редактор серии Луи Аллен

Перевод с французского Луи Аллена
при участии Сергея Носова

Редактор Т. Шмакова
Художник В. Корнилов

О $\frac{4702010101}{Г73(03)-95}$ без объявл.

ISBN 5-87288-097-9

ОТ ПЕРЕВОДЧИКА

Труд Н. А. Оцупа «Н. С. Гумилев. Его жизнь, творчество и время» — его диссертация, вынужденно написанная литератором-эмигрантом по-французски в начале 50-х годов и оставшаяся до сих пор «вне печати». Мне, как одному из тогдашних учеников Оцупа в парижской Высшей Школе Эколь Нормаль, автор лично подарил ее машинописный экземпляр. Пора, кажется, «вырвать» этот труд из «пропасти» забвения и ознакомить с ним русскую публику.

В оригинальном французском тексте нет оглавления. (Диссертация и книга — не «тождество».) Но все разделы работы были обозначены и в целом размежеваны. На такой основе стало возможным составить для удобства восприятия текста подробное оглавление, соответствующее указаниям самого автора.

Что же касается обратного перевода цитат с французского на русский язык, почти все источники были мной найдены. Это относится в первую очередь к стихам Гумилева и других поэтов. Только в области цитат в прозе, особенно когда речь идет об устных воспоминаниях, остались некоторые «черные дыры». Тут мне пришлось самому как бы «возвращать» на русский язык переводы Оцупа. Прошу заранее снисхождения за эти немногочисленные и часто «дословные» для точности переводы.

Луи Аллен,
профессор славистики
Лилльского Университета
(Лилль, Франция, 1994 год)

ОТ АВТОРА

Спустя тридцать лет после его смерти я посвящаю это исследование Гумилеву, поэту, другу, соотечественнику по Царскому Селу.

Он был старше меня на восемь лет, и такая разница в возрасте имеет большое значение в молодости.

И вот прервалась нить его жизни. Теперь я на двадцать лет старше, чем он был в 1921-м, последнем году своей жизни. Какое странное ощущение! Он уже вне времени, а я все еще нахожусь в его, времени, суровой власти...

Гумилев не пережил второй мировой войны, и мне приходится сделать над собой усилие, чтобы не потерять чувство, разделяющее живых и мертвых...

Однако, мне все же думается, что теперь писать о жизни и творчестве Гумилева легче, чем если бы я взялся за это дело вскоре после его гибели.

Лишившись поочередно родины, молодости и множества иллюзий, я научился ценить реальные дары жизни. Вопреки нескольким мимолетным и когда-то разочаровавшим встречам с поэтом, моя дружба с Гумилевым в течение трех последних лет его жизни остается одним из самых дорогих воспоминаний.

Я постараюсь быть совершенно беспристрастным и буду исходить почти исключительно из того, что считал и писал сам Гумилев.

Мне хочется воссоздать его образ без лести, с профессиональной честностью. Он внушал мне мир и любовь.

Если мне удастся передать читателям те же чувства, я буду считать, что удачно выполнил свое скромное начинание.

Николай Оцуп

ВВЕДЕНИЕ

О трудностях исчерпывающего исследования жизни и творчества Гумилева

Без всякого сомнения, будущие исследователи поэзии Гумилева будут располагать более обширными материалами, чем современники поэта, погибшего при таких трагических обстоятельствах. Биографы будут иметь в своем распоряжении полную документацию о разных периодах его жизни: о его учебе в лицее [1], затем о годах, проведенных им в Сорбонне и Петербургском университете, о его сотрудничестве в литературных газетах и журналах, о его путешествиях, о его участии в заговоре Таганцева и даже, может быть, о его последних часах...

В СССР по причинам, которые не требуют особых разъяснений, имя автора, расстрелянного из-за контрреволюционной деятельности, редко и боязливо упоминалось литературными критиками.

В русской эмиграции, наоборот, трагическая эпопея жизни Гумилева превратилась в патетическую, полную ложных «красивостей» легенду, не соответствующую «скупой» правде фактов.

Трудно исчерпывающе исследовать творчество Гумилева и вследствие того, что он не любил датировать свои стихотворения или же датировал их весьма приблизительно.

Так, например, в «Романтических цветах» и «Жемчугах» указаны такие общие даты: стихотворения 1903—1907 годов и стихотворения 1907—1910 годов. Нельзя поставить строго определенную дату ни под каким отдельным стихотворением Гумилева.

Подобное наблюдение относится и к более позднему «Чужому небу», изданному в 1912 году.

В «Колчане», вышедшем в 1916 году, датированы только три стихотворения — «Пятистопные ямбы» (1912—1915), «Африканская ночь» (1913) и «Я вежлив с жизнью современною...» (1913).

---

[1] Или, точнее, в классической средней школе (см. дальше с. 16 сноски 2 и 3).
И здесь и в дальнейшем все сноски принадлежат исключительно самому Н. А. Оцупу. (*Примеч. переводчика*).

Сборник «К синей звезде», изданный в Берлине в 1923 году, носит указание: «Неизданные стихотворения, сочиненные в Париже в 1918 году».

Ни в «Костре», ни в «Огненном столпе», вышедших в Петрограде в 1918 и 1919 годах, нет указаний на какие-нибудь определенные даты.

Следует ли в таких условиях претендовать на сколько-нибудь полное исследование жизни и творчества Гумилева? Не преждевременна ли такая попытка? Мы думаем, что нет.

Об Александре Блоке уже вышло большое количество статей и книг. Современникам Гумилева Валерию Брюсову и Владимиру Маяковскому посвящена (особенно в СССР) обильная литература, о Гумилеве же писалось относительно мало.

Гумилев умер в возрасте 35-ти лет — «Nel mezzo del cammin di nostra vita» («В середине нашего жизненного пути». — Перевод с итальянского *Луи Аллена).* В последние годы слишком рано оборвавшейся жизни Гумилев, как суеверный мистик, часто повторял известный стих Данте «Ад».

С тех пор, как он умер, прошло тридцать лет — срок, за который историческое время обычно в состоянии и осудить, и возвеличить человека. Кроме того, этот исторический срок позволяет утверждать, что поставленные под сомнение в XX веке вечные ценности остались нерушимы, выстояли в то время, как разные идеологические «измы», претендовавшие на то, чтобы трансформировать вкусы и чувства людей, заслуженно получили невысокое место в иерархии европейских идеалов и ценностей.

Был ли Гумилев западником в том значении, которое придавали этому слову в прошлом веке, говоря о противниках славянофилов?

В нашу эпоху, когда люди, обладающие чувством политической ответственности, мечтают об объединенной Европе, когда в университеты все шире и шире проникает изучение сравнительной литературы, легко убедиться в том, что Россия во всей своей великой поэзии, особенно после Пушкина, а также благодаря своей роли на международной арене, в особенности после Петра Великого, является неотъемлемой частью того целого, которое именуется европейской культурой. Не выходит ли такая проблема за рамки любой биографии, пусть Гумилева, пусть даже самого Пушкина? Гумилев не был западником в том значении, которое придавали это-

му слову в прошлом веке, говоря о противниках славянофилов, но был западным человеком по своему образованию. Ни он, ни, впрочем, и Блок, уже не могли претендовать на то, чтобы «в Европу прорубить окно» [1], раз это окно давно уже прорубил в культуре Пушкин, чтобы завершить дело Петра Великого.

Согласно Полю Валери, три вершины возносятся над мировой культурой: великие греческие трагики, итальянское Возрождение и русская литература XIX века. Благодаря Толстому и Достоевскому, относительно доступным для перевода, Европа смогла увидеть, что ее ученица — Россия — в некоторых элементах культуры опередила свою наставницу.

Однако если Европа восхищается русским гением, это восхищение скорее относится к достижениям русских художников, чем к самому русскому менталитету, все еще осознаваемому как нечто чужое.

Пушкин и европейская поэзия

Поразительно, что из больших стран лишь Россия не смогла бы произвести на свет без «чужеземных» влияний одного из своих величайших поэтов — Пушкина. Пушкинское чудо немыслимо без сильного воздействия французской культуры и культуры других стран, достигших вершин своего развития.

Не являются ли Вольтер, Парни, не говоря уже о Мольере, Расине, Корнеле, Франсуа Вийоне, предшественниками и вдохновителями Пушкина, наравне с Державиным и Батюшковым или же со сказками и легендами русского народа?

Бесспорно, Данте или Шекспир стоят не ниже Пушкина,— следует признать, скорее, обратное. Но никто из них не достиг того совершенства в разнообразии, которым отличается их младший брат. Этим качеством поражаются не только русские, но и все те, кто хорошо знаком с русским языком и культурой.

В своих стихотворениях Пушкин прост и проницателен, как Анакреон, Сафо или Феокрит, ослепителен и точен, как Гораций. «Борис Годунов» ни в чем не уступает лучшим трагедиям Софокла или Шекспира. В прозе Пушкин не уступает классикам русской прозы (Гоголю, Толстому, Достоевскому или Чехову) и тем самым вершинам всей мировой прозы. В области критики он недосягаем по верности, тонкости и точности своих суждений.

---

[1] Из «Медного всадника» А. С. Пушкина.

Ведь не случайно пушкиноведение постоянно развивается. Качество и количество исследований, посвященных Пушкину, уже равняется тому, что посвящено гигантам мировой литературы.

Только провинциализм восьмидесятых годов мог замедлить процесс европеизации русского сознания, гениальным зачинателем которого стал Пушкин. Сколько имен среди великих поэтов и прозаиков всех стран стали известны русскому читателю благодаря нашим декадентам, символистам, акмеистам, чьи переводы часто замечательны! Но все то, что было сделано ими для распространения в России европейских ценностей, не идет ни в какое сравнение с тем источником духовного света и тепла, которым является пушкинское чудо. Сам Пушкин перевел сравнительно мало, но каждая строка этого универсального гения пропитана глубочайшим знанием и пониманием поэзии всех народов.

«Не с Верлена начинается для меня литература»,— гордо заявлял Александр Блок в адрес тех своих современников, кто в своем утрированном модернизме или доведенном до крайности франкофильстве уже начинал пренебрегать ценностями отечественной поэзии. Противники Блока были бы вправе упрекать его в пристрастии к немецкой поэзии. Как и Жуковский, Блок обращался к ней как к «роднику» вдохновения. Но Жуковский был прежде всего блестящим переводчиком, тогда как Блок, певец Прекрасной Дамы, вдохновлялся самой сутью германской народной души с ее смутными, восторженно-музыкальными видениями. Только лишь встреча Блока с Пушкиным в последний период его творчества спасла его от угрозы растворить свой талант в чисто музыкальных абстракциях какого-нибудь Новалиса или Тика.

Влияние французской культуры на Гумилева

Никогда, за все время своего творческого развития, Гумилев не подвергался подобной опасности. Французская точность и ясность были ему органически присущи. Не только его любимые поэты были французами, но сама Франция была ему почти так же дорога, как его собственная родина. Однако и он другим «окольным» путем (через Лермонтова) сошелся с Пушкиным, к которому, впрочем, ведут все дороги русской поэзии.

Пусть невидимый образ пушкинского совершенства поможет нам в нашей попытке справедливо оценить вклад Гумилева в русскую и мировую поэзию.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ДЕТСТВО (1886—1896)

Кронштадт

Николай Гумилев родился в 1886 году в Кронштадте. Его отец был морским врачом.

Кронштадт — город-крепость — охранял доступ с моря в «град Петра».

Вероятно, могучие кронштадтские укрепления с их грозными дальнобойными пушками, вечный шум моря — «морское пение» — глубоко волновали воображение будущего поэта и солдата.

Во всяком случае ранние годы жизни Гумилева протекли под воздействием «чар» таинственных дальних горизонтов и тревоги грозившей войны.

Именно в Кронштадте Гумилев услышал зов «Музы дальних странствий», которая вдохновила его лучшие стихотворения [1].

Царское Село

Еще в раннем детстве родители увезли Гумилева в Царское Село, где они поселились.

Царское Село, город редкой красоты, сыграл исключительную роль в судьбах русской поэзии. Уже по этой причине стоит остановиться на его истории.

Русская вотчина Сарица, Sartchaza, как шведы называли Дудеровский погост Новгородского уезда, — Сарица — это еще Sarizhof или Сарское поместье.

---

[1] «Открытие Америки» (сб. «Чужое небо»), «Отъезжающему» (сб. «Колчан») и др.

Во время царствования Елизаветы Петровны появляется название Сарское Село, которое превратилось в Царское Село при Екатерине II в восемнадцатом веке и стало великолепной резиденцией царского двора.

Сарица — иностранное слово — превратилась в Царское как бы под воздействием слова «царь». Это естественное, поэтическое и не политическое образование двух слов — «Царское Село» определило, так сказать, и его артистический климат. Никакой заданности или хотя бы планомерности не было в росте престижа этого города. Все тут слагалось само собой, — по простому сочувствию, по любви и вольному вдохновению, которое природа, искусство и отдых даруют человеку.

Царское Село, Версаль Елизаветы Петровны, избранная «дача», так полюбившаяся Екатерине II, которая проживала там с ранней весны до первых зимних холодов, русский Веймар, — Царское Село — Царство Муз.

Интеллектуальная культура, артистическая чувствительность, все, что избегало пошлости и в особенности жестокости железного века, находило там приют.

Куда бы нас ни бросила судьбина
И счастие куда б ни повело,
Все те же мы: нам целый мир — чужбина;
Отечество нам Царское Село [1].

Это воззвание зрелого Пушкина к своим товарищам по Лицею вполне оправдалось для тех, кто жил в этом почти официальном петербургском «граде Муз».

О двух стихотворениях Гумилева, относящихся к его детству: «Детство» и «Память»

Гумилев говорит о своих ранних летах в двух стихотворениях: «Детство» (из сборника «Костер») и «Память» (из сборника «Огненный столп»).

Вот первая строфа первого стихотворения:

Я ребенком любил большие,
Медом пахнущие луга,
Перелески, травы сухие
И меж трав бычачьи рога.

Тут изображен царскосельский ландшафт. Царская резиденция изобиловала «пахнущими лугами», где паслись пре-

---

[1] «19 октября 1825» А. С. Пушкина.

красные стада с окружающих ферм, где растили большое количество отборного скота.

В стихотворении «Детство» поэт изображает самого себя нежным, мечтательным ребенком, другом животных и растений. Он бежит от людей, уединяясь «с мать-и-мачехой, с лопухом», которых берет себе в друзья в смертный час, когда

... за дальними небесами
Догадаюсь вдруг обо всем.

В представлении Гумилева поэт внутренне многообразен и ему приходится избрать одно из этих разных «Я», которое нуждается для самовыражения в помощи фантазии. Вот почему он избрал роль неутомимого путешественника, оставаясь на деле застенчивым, болезненным человеком.

«Память»

Первые строфы стихотворения «Память» дополняют стихотворение «Детство», но «Память» многозначительнее, не только с художественной точки зрения, но и благодаря некоторым ценным автобиографическим указаниям [1].

В этом стихотворении как бы высвечены разные периоды жизни поэта. В «Памяти» Гумилев утверждает, что в нашем теле «кочуют» разные души. Поэтическая идея и философическая идея принадлежат разным категориям. От первой не требуется логической убедительности. Достаточно того, чтобы стихи воздействовали своей магической силой. В этом отношении стихотворение «Память» — одно из самых магических у Гумилева. Оно довольно легко поддается разбору, но пока интересует нас как автобиографический документ.

Некрасивый и тонкий ребенок

Вот как Гумилев изображает первое из тех разных «Я», которые «жили в его теле»:

Самый первый: некрасив и тонок,
Полюбивший только сумрак рощ,
Лист опавший, колдовской ребенок,
Словом останавливавший дождь.

---

[1] См. дальше с. 92.

«Некрасивый и тонкий...». Да, Гумилев был некрасив. Череп, суженный кверху, как будто вытянутый щипцами акушера. Он косил, чуть-чуть шепелявил и горько страдал из-за того, что обижен природой.

Ребенок, описанный Гумилевым, — а ведь он писал о себе самом, — кажется нам похожим на образ поэта, изображенного Пушкиным:

Бежит он, дикий и суровый,
И звуков и смятенья полн,
На берега пустынных волн,
В широкошумные дубровы[1] ...

Колдовской ребенок

Как и все великие поэты, Гумилев испытывал настоятельную потребность избегать всякого контакта с пошлостью жизни. «Procul este, profani» (Идите прочь, непосвященные. — *Перевод с латыни Л. А.*), — бросают они толпе, которая, со своей стороны, очень часто презирает и отвергает избранника муз, не служащего всевышнему богу повседневной жизни: Выгоде.

Уже с детства Гумилев глубоко осознавал это и убегал в личную жизнь, в тайники вдохновения.

«Колдовской ребенок, словом останавливавший дождь», — Пушкин не сказал бы этих слов о самом себе. Такая черта больше подходит Нострадамусу-ребенку или будущему Фаусту, чем поэту. Но Гумилев нес в себе веру и суеверия, сближающие его с людьми средневековья. Он изучал Каббалу, почитал астрологов и открыто признавался, что верит в колдовство и в магическую силу амулетов.

Поэт-ребенок

Другая черта отличает Гумилева от образа поэта, созданного Пушкиным. Тот «...бежит / На берега пустынных волн,/ В широкошумные дубровы» лишь тогда, когда «требует поэта/К священной жертве Аполлон». В остальное время он похож на других смертных.

И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он[2].

[1,2] «Поэт» А. С. Пушкина.

У Гумилева потребность в одиночестве была постоянной, по крайней мере в детстве. В двух строфах «Памяти», посвященных детству, он утверждает, что любил «только сумрак рощ,/Лист опавший» и дружил лишь с деревом да с рыжей собакой.

* *
*

ГЛАВА ВТОРАЯ

ОТРОЧЕСТВО (1896—1906)

После краткого пребывания в Петербурге, где Гумилев посещает классическую гимназию, поэт оканчивает свои учебные годы в городе Пушкина и Анненского.

Пушкин и Анненский

Пушкин (1799—1837) и Анненский (1855—1909) олицетворяют два лика царскосельской музы.

Первый отдал этому городу свою любовь гимназиста и, что еще важнее, свою любовь зрелого человека.

Ухаживание за няньками и горничными, за доморощенными актрисами семейного театра, созданного В. В. Толстым. — все эти проказы молодого гения не мешали ему творить. Но истинная любовь поэта к Царскому Селу вдохновляет его как муза в одиночестве Михайловской ссылки, когда он улыбается сквозь слезы при воспоминаниях о Лицее, о первых друзьях, которым остается верным до конца своих дней.

В младенчестве моем она меня любила
И семиствольную цевницу мне вручила [1].

Можно ли узнать свежую, прелестную музу Пушкина в болезненных чертах одинокой и зябкой музы Анненского? Кажется, нельзя. А ведь это она! Подобно тому, как состарившаяся женщина, впавшая в нищету, все еще является живой тенью той, кем была во времена молодости и счастья.

Лицей [2], в котором учился Пушкин, и классическая гимназия [3], директором которой был Анненский, соединены русской поэтической славой. Нельзя без глубокого волнения упоминать о тех духовных связях, которые составляют связующее звено между двумя поэтами. Первый из них, Пушкин, олицетворяет гениальное отрочество победоносной и триумфальной России. Второй, сто лет спустя, — свидетель крушения царской России, совпадающего с началом его собственной старости.

---

[1] «Муза» А. С. Пушкина.

[2] Лицей, воспетый Пушкиным в нескольких знаменитых стихотворениях, среди которых «19 октября 1825», «19 октября 1827», «19 октября 1831», «19 октября 1836».

[3] Царскосельская Николаевская гимназия.

Пушкин и его товарищи по Лицею восторгались до слез, присутствуя при славном возвращении войск после их побед за границей.

Кричали женщины: ура!
И в воздух чепчики бросали.

Анненскому же пришлось во время капитуляции Порт-Артура вынести выговор властей за ослабление дисциплины в Лицее, за который он отвечал.

Когда-то «струны звонких лир» Державина[1] и Петрова[2] звенели «в честь героев». Теперь — в 1905 году — флот был разбит и в руках одного школьника обнаружена революционная газета, изображающая на обложке рабочего в кепке, со сложенными на груди руками, с надписью: «Его рабочее Величество — пролетарий всея Руси»[3].

Отголоски поражения России на Дальнем Востоке и революция 1905 года. — Реакция молодого поэта

Глубоко — до боли — пораженный крушением военной мощи России на Дальнем Востоке, молодой Гумилев остался враждебным революционному движению. Итак, молодой лицеист уже весьма четко определяет свое отношение к внешнему миру.

«Интеллигенция»[4], все еще представлявшая для одних цвет русской культуры, уже воспринималась другими, среди которых были Блок и Гумилев, как выродившаяся и смешная. Еще совсем юный Гумилев и Блок, занимавший постепенно положение «первого русского поэта», презирали робкую, неуверенную в себе интеллигенцию по диаметрально противоположным причинам.

Блок сочувствовал социалистам-революционерам, для которых поражение России в войне с Японией служило стимулом к усилению и ожесточению антимонархической деятельности. Гумилев сочувствовал монархии, но ставил революционеров выше мещан, дрожавших от страха за свою жизнь. Говорить о его тогдашних политических убеждениях — очень трудно. Они были неразрывно связаны с его религиозными

[1] Державин (1743—1816).

[2] Петров Василий (1736—1799), автор од, плодотворный и посредственный поэт.

[3] Одна из обложек газеты «Жупел», изданной Н. Шебуевым в Петербурге в 1905 г.

[4] В представлении славянофила Ивана Аксакова, интеллигенция была выражением всех живых сил страны.

чувствами. Это был вообще до такой степени цельный и ясный человек, что его взгляды иногда могли даже казаться упрощенческими.

Во всяком случае, можно утверждать, что латентные силы революции были так очевидны, что для писателей оказывалось гораздо труднее противостоять им, чем плыть по течению.

После декабристов Революция, эта «не коронованная власть», вела ожесточенную борьбу против царского самодержавия. Общественное мнение симпатизировало революционерам. Достоевский или Константин Леонтьев оставались в одиночестве. «Колокол» [1] Герцена (1812—1870) поднимал тревогу. Революция 1905 года вспыхнула после того «безвременья», когда «Победоносцев над Россией простер совиные крыла» [2].

Восемнадцатилетний лицеист не мог игнорировать того, что происходило в совсем близкой столице. Пламенные речи в первом Совете рабочих депутатов во главе с Хрусталевым-Носарем доходили до царской резиденции. Буря революции подошла вплотную к Лицею.

Какой-то Васильев, ученик высших классов Лицея, был арестован и посажен в тюрьму за пропаганду, которую вел среди рабочих одного завода [3]. Другой лицеист произнес на митинге речь, кончавшуюся словами: «И ярмо деспотизма, защищенного штыками, обратится в прах».

Но юный Гумилев, которого критики будут упрекать в равнодушии к социальным событиям, был уже похож на того, кем станет впоследствии:

Je suis comme l'hippopotame:
De ma conviction couvert,
Forte armure que rien n'entame,
Je vais sans peur dans le désert.

Th. Gautier. «Poésies diverses»

И я в родне гиппопотама:
Одет в броню моих святынь,
Иду торжественно и прямо
Без страха посреди пустынь.

(Т. Готье.
«Разные стихотворения»)

Эти строки, мастерски переведенные Гумилевым, могли бы служить эпиграфом ко всей его жизни.

Попробуем разобрать в самых общих чертах литературные события тех лет. Какие люди, какие идеи влияли тогда на воображение молодого поэта?

---

[1] «Колокол» Герцена (1857—1861).
[2] А. Блок «Возмездие».
[3] Этот случай был даже прокомментирован в газетах.

Учителя Гумилева

Самый лучший ответ — его стихотворения. В каждой строке ощущается влияние Бальмонта и, в особенности, Брюсова. Итак, для того чтобы судить об изначальных истоках поэтического вдохновения Гумилева, нам кажется необходимым рассмотреть первые шаги этих двух поэтов.

Брюсов

Валерий Брюсов (1873—1924) опубликовал первый сборник стихов под вызывающим названием «Chefs d'oeuvre» («Шедевры» — 1895). Уже в 1894 году он привлек к себе любопытство публики несколькими стихотворениями, опубликованными в журнале «Русские символисты». Литературные факты, позволяющие определить новое течение, были довольно просты.

Декадентство и русский символизм. — Поэзия восьмидесятых годов

Именно в то время, когда Верлен, Малларме и другие французские поэты, которые называли себя то декадентами, то символистами, привлекали внимание всего культурного мира совершенством и музыкальностью своих стихов, жизнь русской поэзии остановилась. Ведь нельзя считать «жизнью» однообразное и слезливое пение Надсона, который властвовал между 1885 и 1890 годами, когда престарелые уже Некрасов и Тютчев так достойно продолжали традиции Пушкина и Лермонтова.

После «Вечерних огней» Фета (1883) формальное совершенство в русской поэзии исчезает. Критики из лагеря «народников» судили о художественных произведениях согласно формуле: «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Было бы слишком жестоко безоговорочно осудить этих ревностных экстремистов, целиком поглощенных политикой. Но, очевидно, что принуждая поэзию служить прежде всего общественной пользе, они шли наперекор заветам Пушкина.

Мережковский и его статья «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», опубликованная в 1892 году

Лишившись свободы, великая русская поэзия переживала упадок, что было подчеркнуто (в 1892 году) Мережковским в его статье «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы». В то время Мережковскому было 27 лет, а Брюсову только 20, и тем не менее именно Брюсов возглавил новое течение в поэзии. Впоследствии Гумилев, ученик Брюсова, определит возникновение модернизма как революцию в русском искусстве. В его глазах поэтов школы Надсона характеризует «то же, может быть, единственное в летописях поэзии непонимание законов ритма и стиля, те же словесные клише, стертые до отчаяния, тот же круг идей, родной и близкий рядовому обывателю восьмидесятых годов» [1].

На этом фоне Брюсов и другие вожди модернизма предстают как большие поэты.

Сама по себе ценность брюсовского творчества весьма спорна. Многие поэты, среди которых можно назвать Цветаеву и Ходасевича, чуть ли не отказывали автору «Stephanos» («Венка» — 1906) в праве называться поэтом. Это несправедливо. Культ Брюсова, жрецом которого стал Гумилев в молодости, довольно легко объясняется, если вспомнить вклад воинствующего модернизма в борьбу против невежества и предрассудков литературного консерватизма. «Брюсовизм», как обожествление «чистой формы», мог бы сыграть негативную роль в развитии поэзии, если бы не было явления Блока, который в самом лоне модернизма готовил путь к возвращению к великой поэзии XIX века.

Первые стихотворения русских декадентов вызвали резкое осуждение Льва Толстого и хлесткие насмешки Владимира Соловьева [2]. Соловьеву, крупному философу и значительному поэту, было суждено стать в дальнейшем вдохновителем лучших русских символистов, в том числе и Блока.

Вызывая литературный скандал и задевая вкусы публики, Брюсов отлично знал, что делает. Ему хотелось ошеломить обывателя, возбудить внимание сонного общества, которому нужны были сильные и неожиданные впечатления, чтобы выйти из состояния интеллектуального оцепенения.

---

[1] «Аполлон». 1910. Март. См. также «Письма о русской поэзии» с предисловием Георгия Иванова. Пг: Мысль, 1923. С. 77. (В дальнейшем в ссылках в сокращении «Письма...» с указанием страницы).

[2] В 1894 г. О Вл. Соловьеве см. дальше с. 35.

С красного жилета Теофиля Готье на премьере пьесы Гюго «Эрнани» (1829) до желтой блузы Маяковского на заре русского футуризма экстравагантность всегда служила оружием зачинателям нового литературного направления.

Брюсов и первые декаденты были бы вполне удовлетворены, если бы им посчастливилось сыграть в русской поэзии ту роль, которую выполнили во Франции поэты, сгруппировавшиеся вокруг «Современного Парнаса». Отдельно взятые, они стоят, может быть, ниже художников такого уровня, как Ш. Леконт де Лиль или Ж. М. Эредиа. Но те силы, которые они разбудили без своего ведома в русской поэзии и даже в русской мысли начала XX века, далеко превзошли их ожидания.

Подобно тому, как мадам де Сталь или Шатобриан открыли путь французскому романтизму, осуждая застой отечественной поэзии и ссылаясь на пример соседних наций, Мережковский и Брюсов положили начало русскому модернизму, резко критикуя русских представителей выродившейся школы «гладкой» поэзии и восхваляя современных иностранных и в особенности французских поэтов.

Рамки настоящего труда, посвященного Гумилеву, не позволяют нам остановиться на изучении биографии и творчества других поэтов. Но после нашего краткого слова о Брюсове нельзя умолчать об имени Бальмонта, ибо в отрочестве Гумилев находился и под очарованием его Музы.

Бальмонт

В своих воспоминаниях о Гумилеве Голлербах, выполнявший у философа Розанова[1] роль какого-то Эккермана, рассказывает о том, как Николай Степанович, еще в лицейские годы, страстно увлекался стихотворениями Бальмонта (1867—1942)[2]. Вся Россия, впрочем, повторяла тогда строфы этого поэта, которого прозывали волшебником слова. Не говорил ли он сам с «образцовой скромностью»:

> Я — изысканность русской медлительной речи.
> Предо мною другие поэты — предтечи.

Первый сборник стихотворений Бальмонта «Под северным небом» вышел в 1894 году. Год спустя вышел второй сборник «В безбрежности». В 1898 году — «Молчание». В 1900 году — «Горящие здания». В 1903 году слава его достигает своего апогея, благодаря пятому сборнику «Будем

---

[1] О Розанове см. дальше с. 38.

[2] Голлербах Э. Из воспоминаний о Н. С. Гумилеве//Новая русская книга. (Берлин). 1922. № 7. С. 37—41.

как солнце», в котором находятся лучшие стихотворения этого «русского Шелли» (такое прозвище вздумали присвоить Бальмонту его поклонники).

Говоря о Бальмонте, надо признать историческую правоту этого русского декадента. В своих первых оригинальных стихотворениях, как и в первых переводах, среди которых «Жаворонок» Шелли и «Ворон» Э. По стали знаменитыми, он еще не грешил эксцессами «бальмонтизмов», вольностями псевдогения, которые впоследствии дискредитировали его творения.

Тот же Голлербах рассказывает, как юный Гумилев корчил из себя денди с щеголеватыми усиками и как, без устали ухаживая за барышнями, целый час умолял одну из них, катая ее на извозчике:

— Будем как Солнце!

Несомненно, все ощутимые в наши дни недостатки бальмонтовской поэзии всегда присутствовали и в лучших его творениях. Но несмотря ни на какие прегрешения, Бальмонт и Брюсов были неоспоримыми звездами новой русской поэзии в то время, когда, выражаясь по-пушкински, юный Гумилев «беспечно раскрывался» в Царском Селе.

О своих первых лицейских годах Пушкин говорил, что «читал охотно Апулея, а Цицерона не читал». Вместо Апулея Гумилев читал стихотворения Бальмонта и Брюсова. Что касается Цицерона, если усматривать в нем (глазами лицеиста) символ непривлекательной учебы, Гумилев не был его приверженцем. Он учился довольно плохо, без всякого рвения, и вышел из Лицея после обычного возраста. Для Гумилева поэзия была явлением совсем иного мира. Он целиком отдавал себя Музе и среди товарищей по школе уже слыл поэтом. Его стихи, появлявшиеся временами в рукописном лицейском журнале, выделялись звонкостью и техническим мастерством.

Первый сборник стихов Гумилева «Путь конквистадоров»

В 1905 году был напечатан первый сборник стихов Гумилева «Путь конквистадоров».

Эти стихи были лишь обещанием чего-то. Как будто пытаясь скрыть прирожденную робость под звонким и смелым названием сборника, юный поэт принимает позу героя, но ему не удается скрыть свою зависимость от поэтов, которым он подражает: Брюсова, Бальмонта и французских парнасцев.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

МОЛОДОЙ ГУМИЛЕВ И РУССКИЙ МОДЕРНИЗМ — (1906—1913)

Гумилев под собственным судом

Надменный, как юноша, лирик
Вошел, не стучася, в мой дом.

(«Любовь» из сб. «Чужое небо»)

Этот лирик был только двойником Гумилева. С этих пор он пользуется «бесстыдным языком» этого двойника. «Он совсем не нравится мне», — признается Гумилев много лет спустя в стихотворении «Память», которое мы продолжаем цитировать.

Проникнутые тщеславием, два вождя модернизма обмениваются взаимными любезностями, надписывая друг другу хвалебные стихотворения. Молодому поколению, которое прислушивалось к ним как к новым пророкам, они проповедовали ницшеанскую мораль, вырождавшуюся в неограниченную половую свободу.

Хочу быть дерзким, хочу быть смелым,
Из сочных гроздьев венки сплетать.
Хочу упиться роскошным телом,
Хочу одежды с него сорвать, —

пел Бальмонт.

Мы натешимся с козой,
Где лужайку сжали стены, —

отвечал ему Брюсов.

Брюсов даже посвятил серию стихотворений «некромании». В тогдашних литературных кружках модернистского толка восхищались чудовищностями «великого поэта». Один лишь известный своей откровенностью и независимостью Сологуб [1] на вопрос: «А что Вы думаете о великолепных некрофильских стихотворениях нашего дорогого мэтра?»,— посмел однажды ответить (в присутствии Брюсова!): «А у меня не хватает опыта в этой области; я же никогда не занимался любовью с трупами».

Брюсов и Бальмонт без устали восхищались своим гением. Нарциссизм — заразительное явление, ибо свойственен

---

[1] Псевдоним Федора Кузьмича Тетерникова (1863—1927).

человеческой природе. Гумилев также не сумел защититься от него. Гумилев любил хвастаться своим мужеством и успехами у женщин. Это ему очень вредило.

Русской действительностью Гумилев не пренебрегал. В нем нельзя видеть реакционера или космополита. Он просто противостоял склонности современников уделять внимание одной только стороне вещей — политической или социальной. Его волновали другие проблемы, которые казались ему важнее, — искусство, наука, любовь. Само собой у молодого поэта эти воззрения еще не имели той четкости и устойчивости, которая впоследствии будет нас поражать в Гумилеве. Он пока и преувеличивает, и провоцирует. Но, достигнув зрелости, Гумилев станет сурово относиться к своей молодости:

Он совсем не нравится мне, это
Он хотел стать Богом и царем,
Он повесил вывеску поэта
Над дверьми в мой молчаливый дом [1].

Гумилев не был эротоманом. Девиз Брюсова: «Все попробовать, грызть все фрукты», — был ему чуждым. Что же нашел он у автора «Всех напевов»? Не ошибался ли Гумилев, избирая Брюсова своим вождем в первые годы литературной деятельности? Нет, не ошибался! Несмотря на все свои недостатки, Брюсов представляет собой одно из самых крупных явлений русского модернизма, суть которого состоит не в проповеди того или иного вероисповедания, но в подлинном стремлении возродить выразительные средства поэзии, да и сами чувства, ее питающие. Мы уже подчеркивали, на каком мрачном фоне культурного застоя возникла и развилась школа, именуемая то декадентством, то символизмом В противостоящем лагере, у «общественников», то есть у тех, кто подчинял искусство общественным вопросам, были, разумеется, свои заслуживающие внимания ценности. Наряду с многочисленными посредственностями там были личности неоспоримого достоинства. Подлинным чувством гражданского достоинства отличался, например, Короленко. Когда он, вместе с гениальным Чеховым, ушел из Императорской академии в знак протеста против провала кандидатуры Горького, то и модернисты не могли не восхищаться таким проявлением мужества и независимости.

Гумилев-лицеист, по всей вероятности, был тоже чувствителен к личной стойкости такого рода. Будучи уже тогда «Гибеллином» (таким термином он впоследствии определит свои монархические убеждения), он не презирал героизм революционеров, оставаясь враждебным к их идеям. Его абсо-

---

[1] «Память» (из сб. «Огненный столп»).

лютная непримиримость к политически «левым» выражалась в основном в области искусства [1]. Он ненавидел плоский натурализм в народнической прозе и литературной критике. Лишая искусство и действительность духовной основы, натуралисты типа Горького одновременно решительно примыкали к подступающей Революции. К этим устремлениям русской «интеллигенции» Гумилев оставался враждебен, что, заметим мимоходом, отличает его не только от почти всех прозаиков-натуралистов, но и от поэтов-модернистов, включая даже и тех, кого он избрал себе в учителя.

Модернизм и границы отечественной поэзии

Не переставая ухаживать за барышнями и упиваться стихотворениями Бальмонта и Брюсова, которым Гумилев подражал не без блеска, он проницательно и вдумчиво вглядывается в новое лицо русской музы. В чем состоит ее очарование? Какие пути она только что открыла? Куда ведут эти пути? Прежде всего — к расширению границ. Ведь она задыхалась в родной «Чухломе» [2], куда успели ее загнать восьмидесятники. Модернисты открывают новую Европу. Их привлекает прежде всего Франция, но они также чувствительны к чарам Азии, Африки, Дальнего Востока, древних исторических и даже доисторических времен. Сам Гумилев не оставался глухим к этому зову древности. В то время как мэтры модернизма ограничивались кабинетными путешествиями в историю и географию народов, делясь впечатлениями то о Египте и королеве Клеопатре, то о Греции, ее богах и героях, то о Вавилоне и Китае, Гумилев лелеял мечту посетить далекие страны, увидеть собственными глазами другую природу, другие костюмы и цвета, слушать песни и молитвы диких племен, черпать вдохновение из источников подлинной поэзии первобытных народов.

---

[1] «„Кто оказался, по-Вашему, прав, Гвельфы или Гибеллины? — спрашивает Черный Доктор у Стелло. — Не осталась ли правда за „Божественной комедией"?» Эти слова Альфреда де Виньи могли бы прекрасно иллюстрировать состояние души молодого поэта, который рвался к большому искусству, а политику никогда не любил.

[2] «Чухлома» — здесь: символ провинциализма.

Детскость и мудрость Гумилева

«Ему просто всю жизнь было шестнадцать лет», — пишет Голлербах, отзываясь о Гумилеве, которого он не любил и не понимал[1]. Поразительнее всего встретить почти те же слова в статье Андрея Левинсона, посвященной Гумилеву и помещенной в 1922 году в журнале «Современные записки», выходившем в Париже[2]. Подчеркивая с большой симпатией духовное родство, соединяющее Гумилева с героями Фенимора Купера или Густава Эмара, Левинсон дает понять, что вечная тяга к приключениям и чуть ли не детские воззрения на жизнь полностью характеризуют самого поэта, как и его героя Мика (из африканской поэмы Гумилева, оба главных персонажа которой дети: Луи, маленький француз, и Мик, маленький негр).

Но такой намек несправедлив. Обладать детской свежестью души — это одно. Хранить настроение гимназиста даже в зрелые годы — это совсем другое. Не учит ли нас Евангелие быть как дети, превознося одновременно мудрость?

Нет, Гумилев не остался на всю жизнь шестнадцатилетним юношей, он также не был героем какого-то приключенческого романа. Его духовную жизнь воодушевляла творческая деятельность, побуждающая к постоянной смене впечатлений. В Гумилеве жил и бдительный самоучка, и ученый средневекового склада, часто обращавшийся к книгам и жаждавший проверить на собственном опыте все, что он узнал.

Гумилев часто говорит в своих стихотворениях о библиотеках, о тех огромных томах, которые создают какую-то непроницаемую перегородку между ним и действительной жизнью. Конфликт между книгочеем и мореплавателем, между тихим глотателем книг и неистовым пожирателем неведомых пространств разрастался внутри его «Я» в напряженную и трагическую борьбу.

В книге «Жизнь Гете» Ж. М. Карре пишет: «Все должно было подчиниться неограниченной власти искусства»[3]. Среди современных русских поэтов только Гумилев сумел воплотить ту же идею[4].

---

[1] См. выше с. 21, сноску 2.
[2] № 9. С. 309—315.
[3] Карре Ж. М. Жизнь Гете. Париж: Галлимар, 1927.
[4] См. дальше наше сопоставление Гумилева с Гете, с. 63—64.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

ПЕРВОЕ ЗАГРАНИЧНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ГУМИЛЕВА. — «РОМАНТИЧЕСКИЕ ЦВЕТЫ». — «ЖЕМЧУГА». — «ЧУЖОЕ НЕБО»

Первое заграничное путешествие Гумилева

После окончания гимназии Гумилев уехал в Париж. В 1906—1907 годах он посещает Сорбонну. Но и там поэт, как прежде в гимназии, не отличается особым прилежанием. Жизнь Монмартра с ее ночными развлечениями или жизнь Монпарнаса с ее художниками и кипучими страстями международной богемы увлекает его, отвлекая от прилежной учебы. Тем не менее Николай Степанович будучи ленивым, когда ему приходилось учиться по указке, был трудолюбив, когда сам вырабатывал для себя рабочую программу. Он много читает и размышляет о прочитанном.

В Сорбонне, которую он посещал в течение года, или позднее в Петербургском университете, где учился тоже в течение года на филологическом факультете, Гумилев интеллектуально вооружается, словно предвкушая будущие бои в области теории искусства и поэтики.

Второй сборник стихов Гумилева: «Романтические цветы»

В 1908 году в Париже Гумилев выпускает вторую книгу стихов «Романтические цветы». Эти стихотворения были написаны в 1903—1907 годах.

Среди них выделяется цикл «Озеро Чад». Первые африканские стихотворения Гумилева отмечают собой рождение его самобытного таланта.

В том же сборнике стихотворение «Японской артистке Садо-Якко, которую я видел в Париже» бросает любопытный отблеск на образ молодого поэта, восхищенного разнообразием художественных впечатлений, полученных в тогдашней столице культуры.

«Избранник свободы, мореплаватель, стрелок»

Судьба или, лучше сказать, Провидение (не забудем о том, что поэт был глубоко верующим) отрывает от наслаждений и скуки жизни, посвященной увлечениям и учебе, чтобы приобщить Гумилева к ощущениям, исполненным чрезвычайной свежести и силы.

Я люблю избранника свободы,
Мореплавателя и стрелка.
Ах, ему так звонко пели воды
И завидовали облака.

Высока была его палатка,
Мулы были резвы и сильны,
Как вино, впивал он воздух сладкий
Белому неведомой страны.

(Из стихотворения «Память»)

Когда же родился этот новый Гумилев? В какой именно момент он «сменяет» юношу, который «хотел стать Богом и царем» и, казалось, был неизлечимо отравлен поверхностным ницшеанством? Ведь Гумилев считал, по примеру своих декадентских учителей, что поэту все позволено, лишь бы он писал выдающиеся произведения.

Гумилев, несомненно, имел внутреннее противоядие против недугов «конца века» (того века, который не совпадает с веком по календарю и «растворяется» в прошлом лишь к началу первой мировой войны).

Упадок нравственного и религиозного чувства, которым отмечается эта эпоха в России, разумеется, подорвал внутреннюю жизнь молодого поэта. Но его духовная «суть», его натура осталась здоровой. Благодаря воздействию ощущений, приходивших извне, он лечился от дурных привычек, которые нажил, подражая старшему поколению.

Первое путешествие в Африку (1907 год)

Многим Гумилев обязан Африке. От красочной пышности и впечатляющей мощи тропической природы он получил острые, яркие впечатления. Без всякого преувеличения можно утверждать, что Африка была его первой большой любовью.

Путешествие оказалось недолгим. В 1908 году Гумилев возвращается в Царское Село, где особенно часто бывает у Анненского.

Отстраненный от должности директора мужской гимназии [1], Анненский покинул казенную квартиру и устроился в частном доме. Там, рядом с казармами, где некогда гусар Чаадаев ждал частого гостя, лицеиста Пушкина, бывший директор, самый тонкий русский поэт XIX века, переводчик Еврипида, нередко принимал молодых поэтов, среди которых были Гумилев и Ахматова.

Сближение с Анненским

Я помню дни: я, робкий, торопливый,
Входил в высокий кабинет,
Где ждал меня спокойный и учтивый,
Слегка седеющий поэт.

(«Памяти Анненского», сб. «Колчан»)

Отметим слова «робкий», «торопливый», которые, кажется, противоречат обычному представлению о Гумилеве. Ведь в то время, к которому относятся только что приведенные слова, ему 22 года. Он уже побывал в Африке, учился в Сорбонне, был автором двух книг стихов, и все это не мешает Гумилеву изображать себя неуверенным, робким.

В следующей строфе того же стихотворения Гумилев прямо признается:

Он вбрасывал в пространство безымянных
Мечтаний — слабого меня.

Гумилев-то слабый? Сам «конквистадор»? (Кстати, не полюбилось ли ему это слово или, скорее, этот образ, в ту минуту, когда он увидел портрет Ж. М. де Эредиа, одного из самых близких ему поэтов юношества, в одежде конквистадора?)

Каким образом вдруг исчезла самоуверенность надменного лирика? Объяснение довольно простое. В присутствии истинного, старого и приветливого поэта, ему уже не стоило рисоваться уверенным в себе и всеведущим. Гумилев изображал себя великой личностью только для того, чтобы сбивать спесь тщеславных невежд, этих заклятых врагов всех истинных поэтов. С чудесной откровенностью Гумилев демонстрирует благоговейное отношение к русскому Малларме. Со своей стороны, Анненский относится с большим вниманием к молодому поэту, посвящая ему известные стихи:

Меж нами сумрак жизни длинной,
Но этот сумрак не корю,

[1] За то, что он не сумел подавить революционные настроения среди школьников в 1905 г.

И мой закат холодно-дынный
С отрадой смотрит на зарю.

Анна Ахматова

«Романтические цветы» посвящены Анне Андреевне Горенко. Ее псевдоним — Анна Ахматова. Родившаяся в 1889 году, она не просто талантливая поэтесса, но одна из самых лучших русских поэтов XX века. Стоит подчеркнуть этот факт, поскольку художниц часто недооценивают. В мировой литературе существует одна только Сафо против десятков Феокритов и Анакреонов, но в каждой нации встречаются жрицы поэзии, одаренные высоким талантом.

Ахматова — поэт

Среди них Анна Ахматова занимает одно из первых мест. В XIX веке в русской поэзии славилась Каролина Павлова [1], «открытая» Брюсовым в начале века. Русский модернизм особенно богат женскими талантами самого высокого уровня. Зинаида Гиппиус, Анна Ахматова и Марина Цветаева играли видную роль в развитии новой русской поэзии. Зинаида Гиппиус [2], которая в своих весьма самобытных стихотворениях заботилась о том, чтобы казаться не женщиной, а мужчиной, выступала в критических статьях, замечательных по резкости оценок и тонкости суждений, под мужским псевдонимом («Антон Крайний»). Марина Цветаева [3], покончившая с собой в России несколько лет тому назад, — замечательное явление по своеобразию и силе таланта. Но значение Ахматовой выше даже исторической роли Гиппиус и Цветаевой. Как и Блок, она продолжает традицию великой русской поэзии, восходящую к Пушкину.

Встреча двух поэтов

Гумилев встретился с Ахматовой, когда она была еще неизвестна широкой публике. Попробуем проследить за возник-

[1] 1807—1893.
[2] 1869—1945.
[3] 1892—1941.

новением, развитием и концом любви двух поэтов, исходя из их личных поэтических признаний.

Ахматова еще жива. Уважение к ней и к памяти Гумилева не позволит наверняка современным биографам нарушить тайны их интимной жизни без проявления бестактности. Однако все знают, что они развелись и что Гумилев женился вторично после революции.

Что же касается стихотворений Гумилева и Ахматовой, то в них так часто и разнообразно воспевается любовь не только, разумеется, взаимная, но и любовь к многим другим лицам, что отрекаться от показаний этих двух сердец значило бы вредить правде:

В ремешках пенал и книги были,
Возвращалась я домой из школы.
Эти липы, верно, не забыли
Нашу встречу, мальчик мой веселый.

Только ставши лебедем надменным,
Изменился серый лебеденок ...

Эти строки, посвященные Н. Гумилеву, были напечатаны в книге Ахматовой «Четки» [1]. Стихотворение датировано 1912 годом и содержит указание на место, где оно писалось: Царское Село. Это воспроизведение прошлого. В двадцатитрехлетнем возрасте молодая женщина не без грусти вспоминает себя гимназисткой, за которой ухаживал еще «веселый мальчик», будущий муж. В 1912 году «мальчик» стал уже мужчиной, и грусть «немеркнущим лучом» охватывает подругу жизни.

Среди стихотворений Гумилева можно найти две следующие строки:

Вот идут по аллее, так странно нежны,
Гимназист с гимназисткой, как Дафнис и Хлоя [2].

Именно так хотелось бы представить облик обоих поэтов во время их первых встреч. Даже если бы мы не знали, что Гумилев и Ахматова провели отроческие годы в Царском Селе, многие стихотворения Гумилева и его жены напоминали бы нам об этом.

Сам факт, что «Романтические цветы» Гумилева, изданные в Париже в 1908 году, посвящены Анне Андреевне Горенко, указывает на то, что начало их любви восходит к 1906—1907 годам.

---

[1] Второй сборник стихов Ахматовой, вышедший в 1914 г. Первый сборник — «Вечер» появился в 1912 г. Стихотворения «Вечера» были написаны между 1909 и 1911 гг. Стихотворения «Четок» — между 1912 и 1914 гг. См. также «Избранные стихотворения» (Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1952).

[2] «Современность» в «Чужом небе».

Другое указание содержится в стихотворении «Эзбекие» (в «Костре»), написанном в 1917 году, где поэт признается, что «ровно десять лет» назад, то есть в 1907 году, он был «женщиной измучен» и что спасло его от стремления к самоубийству видение «большого каирского сада» — Эзбекие. Была ли эта женщина Ахматова?

Во всяком случае не подлежит сомнению факт, что юные Гумилев и Ахматова являются перед нами как «Дафнис и Хлоя». Именно они гуляют по паркам Екатерины II и Александра I. Вот они идут по «дороге в Софию», где жил Анненский. Там же, «в Софии», приютилась дочь пушкинского капитана Миронова, приехавшая для того, чтобы добиваться помилования Гринева. Через «капитанскую дочку» Пушкин обессмертил прелестный образ Марии Ивановны, ее утреннюю прогулку в парке, ее встречу с Императрицей. Эти видения уже невозможно отделить от Царского Села. В то утро, когда перевернулась ее судьба, дочь капитана Миронова проходила через те же места, где впервые явилась Пушкину муза.

Широкое озеро сияло неподвижно. Проснувшиеся лебеди важно выплывали из-под кустов, осеняющих берег. Марья Ивановна пошла.

Царскосельские лебеди

В те дни в таинственных долинах,
Весной, при кликах лебединых,
Близ вод, сиявших в тишине,
Являться муза стала мне [1].

Образ Маши Мироновой сливается с образом пушкинской музы где-то над лебединым озером. Лебедей в Царском Селе было очень много: черных, с красными клювами, и белых. Все они были избалованы, и прохожий, бросавший им хлеб, сталкивался с их неблагодарностью. Едва лебеди замечали, что он уходит, как тут же выбирались из воды и, махая крыльями, преследовали его грозным шипением. Но мелодические и пронзительные клики лебедей в сочетании с великолепным плавным ритмом их движений вдохновляли царскосельскую музу, чьей «эмблемой» они стали.

Был Иннокентий Анненский последним
Из царскосельских лебедей [2].

(«Памяти Анненского» в «Колчане»)

---

[1] Эти строки из «Евгения Онегина», как и строки из «19 октября 1825» (см. дальше с. 33), высечены на памятнике Пушкину в Царском Селе.

[2] См. дальше наш сравнительный анализ двух версий стихотворения, опубликованного к концу 1911 г. по случаю второй годовщины смерти Анненского, на с. 36—37.

Отметим мимоходом, по поводу этих двух строк, что Гумилев, по весьма понятной скромности, не намекнул на другого лебедя, преемника Анненского. А ведь, как мы только что установили, Ахматова прозвала его «лебедем надменным». Впрочем, не была ли и она сама одной из славных лебедей Царского Села?

Пушкин, Кюхельбекер, Пущин, Дельвиг... Анненский, Гумилев, Ахматова...

Друзья мои, прекрасен наш союз.
Он, как душа, неразделим и вечен,
Неколебим, свободен и беспечен.
Срастался он под сенью дружных муз [1].

Эти слова, обращенные Пушкиным к товарищам по Лицею, были избраны Анненским для памятника, воздвигнутого в Царском Селе в знак признательности потомков величайшему русскому поэту.

«Дружные музы» трех новых поэтов — Анненского, Гумилева и Ахматовой были поистине достойны возродить традиции этого замечательного города.

Ольга Петровна Хмара-Барщевская и профессор Ф. Зелинский

Говоря о царскосельской духовной жизни, было бы несправедливо обойти молчанием имя Ольги Петровны Хмара-Барщевской, родственницы Анненского, вдохновительницы его музы, благожелательной и страстной свидетельницы первых поэтических опытов таких царскосельских поэтов, как Гумилев и Ахматова.

Вскоре после смерти Анненского Хмара-Барщевской пришлось защищать его от нападок крупного эллиниста Зелинского, профессора Петербургского университета. Эта суровая критика была обращена на стихотворные переводы трагедий Еврипида, выполненные Анненским. Зелинский резко упрекал поэта в недопустимых вольностях по отношению к подлиннику. Крупный ученый был по-своему прав. Для того чтобы лучше обосновать свои обвинения, он сам перевел дословно спорные места. Хмара-Барщевская смело

[1] «19 октября 1825».

перешла в контратаку. Благодаря тонкой поэтической интуиции и широкой эрудиции, она легко доказала, что неточности Анненского, этого великого поэта, великолепно воспроизводят на русском языке стиль Еврипида, между тем как в дословном переводе Зелинского пропадает вся поэзия.

Анненский очень любил Ольгу Петровну, посвятив ей некоторые из своих лучших стихотворений. Она с первого взгляда понимала их исключительную ценность. В то время, когда Гумилев и Ахматова посещали Анненского в Царском Селе, было немало более или менее известных поэтов. Говорили о Коковцеве, молодом мистике, о графе Комаровском, «эллине», и о сыне Анненского, который выступал под псевдонимом Валентина Кривича.

В сборнике «Жемчуга» Гумилев посвятил последнему одно стихотворение. Другое было посвящено Наталье Анненской, жене Кривича, чье имя и прелесть напоминали толстовскую Наташу Ростову. Словно солнечный луч, она освещала сумрачный дом Анненского, жена которого была почти враждебна музам и не понимала мужа, не обретшего еще настоящей славы (только после смерти Анненский был признан великим поэтом).

Гумилев и Вячеслав Иванов

Заря жизни и творчества Гумилева совпадает с кризисом русского модернизма. Символизм как явление духовно истощается в то самое время, когда среди символистов некоторые поэты удивляют глубиной мысли и совершенством стихов.

В 1908 году Гумилев сближается с одним из них, Вячеславом Ивановым. Анненский очаровывал молодого поэта своеобразием и магией своих стихов, а Вячеслав Иванов импонировал ему широкой культурой и мощным интеллектом.

В. Иванов (1866—1949) — выдающаяся личность в культурной жизни нашего века. По возрасту он принадлежит к ранним символистам (группе: Мережковский, Бальмонт, Брюсов). Но его первые публикации выходят в свет сравнительно поздно, и его «Кормчие звезды» привлекают всеобщее внимание только в 1903 году, когда трое вышеупомянутых символистов-декадентов были уже во главе нового литературного движения.

Тем не менее, именно Вяч. Иванов стал подлинным теоретиком русского символизма. Его образованность была широка, острота его аналитического ума — исключительна. Вячеслав Иванов, блестящий ученик Моммзена, сумел приоб-

щить русских интеллектуалов к мышлению Ницше, причем он был не каким-нибудь простым популяризатором, а вдохновенным истолкователем творчества Ницше. «Geburt der Tragödie» («Рождение трагедии из духа музыки». — *Л. А.)* великого немецкого философа (1872 год) послужило В. Иванову основой для его собственных теорий. Он постарался сблизить Элладу и Христианство, настаивая на наличии некоего сходства между Дионисом и Спасителем. Следуя автору «Also sprach Zarathustra» («Так говорил Заратустра».— *Л. А.)* (1883—84 годы) в его религиозном понимании древности, В. Иванов старался противопоставить ненависти Ницше к Христу набожность убежденного христианина.

Теория символизма и Владимир Соловьев

Владимир Соловьев (1853—1900) фактически открыл путь В. Иванову.

В. Соловьев — самый крупный русский философ. Он оказал огромное влияние на современную религиозную мысль. Как автор замечательных порой стихотворений, Соловьев был, бесспорно, более подлинным символистом, чем Мережковский, Бальмонт или Брюсов.

Смерть Анненского

Что значил для Гумилева, юного «рыцаря экзотизма», многообещающий и яркий период символизма?

Гумилев еще не осознавал, насколько его духовное развитие связано с влиянием Анненского. За исключением Блока остальные поэты эпохи лишь рассуждали о великой русской поэтической традиции, между тем как Анненский олицетворял ее, придавая ей новое звучание.

Только после смерти этого великого поэта 30 ноября 1909 года Гумилев, один из первых, понимает все значение его творчества и посвящает памяти Анненского замечательную статью.

Скажем здесь несколько слов об этой статье. Она посвящена второму сборнику стихов Анненского («Кипарисовый ларец») — посмертное издание («Аполлон», 1910) [1].

---

[1] «Письма...», ук. произв. С. 85—86.

«Искатели новых путей на своем знамени должны написать имя Анненского, как нашего „Завтра“», — пишет Гумилев. «„Кипарисовый ларец“ — это катехизис современной чувствительности, — продолжает он, и заключает следующими словами: — и теперь время сказать, что не только Россия, но и вся Европа потеряла одного из больших поэтов. . .».

К этим заслуженным словам можно добавить, что Анненский был не только большим поэтом, но и первоклассным переводчиком и критиком. В наследии Анненского-переводчика самое значительное место занимают его переводы Еврипида. Что касается его критических очерков, то они собраны в двух (Первой и Второй) «Книгах Отражений»[1]. Читатели журнала «Аполлон», которые не знали этой книги, могли судить об уникальных способностях Анненского, критика-эссеиста, по его посмертной статье о Гоголе, напечатанной в этом журнале[2]. Во всей критической литературе, посвященной Гоголю, статья Анненского выделяется блестящим стилем и яркой оригинальностью.

Две версии стихотворения, посвященного смерти Анненского

К концу 1911 года, по случаю второй годовщины смерти И. Анненского, Гумилев опубликовал стихотворение, посвященное его памяти (в журнале «Аполлон»).

Мы уже цитировали несколько строк этого стихотворения, рассказывая о сближении Гумилева с Анненским в 1908 году.

Впоследствии Гумилев изменил последнюю строфу. Итак, она существует в двух версиях. Одна появилась в «Аполлоне»; другая помещена в сборнике «Колчан».

Сопоставим обе версии.

Вот первая из них:

То муза отошедшего поэта,
Увы, безумная сейчас.
Беги ее: в ней нет отныне света
И раны, раны вместо глаз.

---

[1] «Первая Книга Отражений» вышла в 1906 г. «Вторая. . .» — в 1909 г.

[2] См. также его знаменитый очерк «Они и оне», посвященный поэтам и поэтессам, современникам Анненского. Этот очерк, распадающийся на 3 раздела, появился в трех первых номерах «Аполлона» за октябрь, ноябрь и декабрь 1909 г. В последнем номере помещено в траурной рамке и объявление о смерти поэта.

А вот вторая:

Журчит вода, протачивая шлюзы,
 Сырой травою пахнет мгла,
И жалок голос одинокой музы,
 Последней — Царского Села.

Первая версия кажется нам более тонкой, более соответствующей цели, преследуемой Гумилевым. В ней выразительно изображена сама душа поэзии Анненского. Автор стихотворения, посвященного памяти умершего поэта, занимает четкую и суровую позицию. Как человек, Гумилев не принимал горечи и отчаяния великого декадента. Выражение «Беги ее» очень важно для понимания истинных наклонностей его жизнелюбивой натуры. Другая часть души Гумилева — художника и поэта — преклонялась перед царскосельским мэтром. Отсюда проистекает двойственное восприятие им поэзии Анненского.

Во второй версии вся эта сложность исчезает. Все гладко, трагизм нейтрализован.

Последняя строфа первой версии является ключом к стихотворению в целом. Хочется поспорить с ней. Можно было бы возразить, что горькие стихотворения Анненского не подавляют, а как бы светятся изнутри духовным светом. Гумилев и сам сознавал, что пессимизм или оптимизм поэта никак не определяют степени художественности его произведений. Творчество Анненского не приходится защищать, оно само постоит за себя. В своей мучительной покорности судьбе оно так же чарует, как и знаменитое изречение о беге часов, выраженное лапидарной латинской формулой: «Vulnerant omnes, ultima necat» («Ранят все, а последний умерщвляет». — *Л. А.)*.

Короче говоря, последняя строфа стихотворения Гумилева — в ее первой редакции — вызывает чувства и мысли о самой сути поэзии Анненского. Во второй редакции эта строфа больше не трогает, являясь каким-то фотографическим изображением Царского Села. Две строки, относящиеся к Анненскому, только повторяют в более скудных выражениях замечательные начальные строки этого стихотворения в первой редакции [1].

«Среды» Вячеслава Иванова

В то время, когда они встречались у Анненского, Гумилев и Ахматова часто ездили в Петербург, участвуя в знаменитых «средах» Вячеслава Иванова. В своих воспомина-

[1] См. выше раздел «Царскосельские лебеди», с. 32—33.

ниях Бердяев тоже пишет об этих «средах». Заметим мимоходом, что в России начала века обращение бывших марксистов в православие было довольно частым явлением. Имена Петра Струве, С. Булгакова и Н. Бердяева, если называть только самых знаменитых, тесно связаны с той новой ориентацией в религиозной и социальной мысли, анализ которой вывел бы за пределы настоящего труда.

Гумилев и православие

Гумилев был ревностным православным, но религиозные споры его не привлекали. Никогда он не принимал участия в собраниях, устроенных Мережковским и З. Гиппиус, где члены духовенства и русской интеллигенции тщетно старались найти общий язык.

Собрания философско-религиозного общества (Мережковский, Розанов и другие)

Гумилев относился равнодушно даже к бесспорной притягательной силе такого исключительного мыслителя, как Розанов (1856—1919). Странность его не «вышколенного» стиля и гения чуть ли не раздражала молодого последователя французских парнасцев.

Для Гумилева В. Иванов, как поэт, филолог и мыслитель, стал в данное время центром интеллектуального притяжения.

В гостиной З. Гиппиус, жены Мережковского, поэзия лишь допускалась. Сама Гиппиус была настоящим поэтом, но она, как и муж, подчиняла поэзию философии и религии. Как «чистый поэт» Гумилев не нравился этой супружеской чете. Со своей стороны, Гумилев относился к ним с презрительно-враждебным равнодушием.

С В. Ивановым дело обстояло совсем по-другому. У него на «средах» поэты читали свои стихотворения, которые обсуждались всеми присутствующими, страстными охотниками новизны. Тут Гумилев еще не сознавал себя мэтром. Он терпеливо слушал мнения, которые не разделял, но здесь же зародилась у него ненависть ко всему тому, что он впоследствии назовет метафизическим шарлатанством символистов.

Михаил Кузмин

Михаил Кузмин (род. в 1875 году) вне сомнения является очень характерной для тогдашнего Петербурга личностью.

Задолго до публикации его «Александрийских песен» он импонировал петербургским вождям символизма как блестящий собеседник и человек редкой культуры. По стилю и вкусу он родствен французскому восемнадцатому веку и новеллистам итальянского Возрождения. Его стихотворения, напоминающие порой жанровые формы пасторалей, очаровывали. Кузмин сам сочинял на свои стихи романсы, которые охотно исполнял в гостиных северной столицы.

Тяга Кузмина к манерности и поверхностно блестящей жизни и его влечение к старообрядческим сектам составляли какую-то странную смесь. Влияние Кузмина на окружающую его молодую среду можно сравнить с тем влиянием, которое оказывал Андре Жид на собственное окружение. Однако значение последнего было шире и глубже, чем значение его петербургского собрата.

Кузмин был личностью, характерной для «дурных дней». В приватной жизни, которую он вел в открытую, этот поэт исповедовал своеобразную религию, где личное «Я» заменяет Бога. Наслаждение и культ свободной половой жизни определяют суть этой религии. Согласно предтече фрейдизма, Вейнингеру, бывшему в то время очень в моде в окружении Мережковских, частицы «ж» (женские) находились у Кузмина в несравненно большем количестве, чем частицы «м» (мужские).

Обстановка ночных литературных кафе в Петербурге

Гумилев терпел с презрительным снисхождением эксцентричность тогдашнего Петербурга. Да что ж он мог сделать, если и сам Кузмин, и некоторые молодые поэты его окружения были чрезвычайно одаренными, несмотря на проповедуемый ими имморализм?

Гумилев ценил литературный талант как достоинство, ради которого нужно прощать все сексуальные или иного порядка извращения. Но, разумеется, нашему рыцарю и конкистадору было не по себе в Петербурге Кузмина.

Я злюсь, как идол металлический
Среди фарфоровых игрушек.

(«Я вежлив с жизнью современною...»,
сб. «Колчан»)

Далеко не уважая Кузмина как личность, Гумилев был всегда справедлив в оценках его поэзии. Даже во время войны и революции, когда полностью рухнул столь дорогой Кузмину искусственный рай будуаров и альковов, Гумилев, заметив, как явно пало вдохновение этого поэта, воздержался от всякой критики.

Роль Кузмина в журнале «Аполлон»

Кроме поэта и прозаика в Кузмине ценили и критика. В разделе «Письма о русской поэзии» журнала «Аполлон» случалось ему иногда, особенно в первые годы, писать вместо Гумилева рецензии на поэтические сборники.

Статьи Кузмина не обладали целостностью и выразительной лапидарностью его младшего собрата, но они свидетельствуют о вкусе и широкой эрудиции автора «Александрийских песен». Это ведь он написал в 1912 году рецензию на четвертый сборник Гумилева «Чужое небо».

Брак Гумилева и Анны Ахматовой в 1910 году. — Первые разочарования

Оставаясь чуждым и враждебным к распутству и неге петербургской жизни, Гумилев не был аскетом. Не оказалось ли его вызывающее донжуанство — показное и как бы искусственное — основной причиной семейной трагедии, разрыва между ним и Ахматовой?

Ей был только 21 год, когда она вышла замуж за Гумилева. Во многих ее стихотворениях, имеющих часто исповедальный характер, ясно проступает искренность ее религиозной веры, ее женская пассивность, ее материнская нежность к влюбленным в нее мужчинам. «Грешная и праздная», — так она сама определяет себя с монашеской суровостью [1].

---

[1] «Избранные стихотворения». Ук. произв. С. 25 (см. выше с. 31, сноску 1).

Но подробный анализ творчества Ахматовой слишком бы отвлек нас от нашей темы. Остановимся на том, что прямо касается Гумилева.

Совершенно очевидно, что чувства Ахматовой к Гумилеву ничего общего не имели с целостностью и стабильностью идеальной любви. Любовные стихотворения Ахматовой, посвященные то сероглазому герою, то зеленоглазому парню, намекают на самоубийство одного из этих лиц, отчаявшегося добиться взаимности, а начиная с 1913 года, превращаются в признание в сильной страсти, которая поглощает ее.

Но предметом этой страсти не был муж Ахматовой. Кто был он, этот «знаменитый современник», имеющий «краткое и звонкое имя» и приказавший: «Иди, убей свою любовь!»? Все разгадали эту тайну без особого труда. Имя Блока шептали даже те, кто не разбирался в петербургской литературной жизни.

Обратимся теперь к Гумилеву. В чем он признается в своей любовной лирике? В чудесно искреннем стихотворении, озаглавленном «Рай», Гумилев исповедуется перед апостолом Петром:

Святой Антоний может подтвердить,
Что плоти я никак не мог смирить.

(сб. «Колчан»)

Несмотря на это признание, поэт заявляет, что «душа моя чиста», и просит апостола «брать свои ключи» и открыть перед ним двери рая.

У него нет и следа тех сомнений и угрызений совести, которые слышатся в воззваниях, заклинаниях и горьких сетованиях Ахматовой.

Не является ли Гумилев в любви духовным братом персидских поэтов Фирдоуси и Хафиза? Он осыпает свою любовь и свою возлюбленную самыми роскошными метафорами в восточном вкусе, но ни на минуту не забывает о прямой цели — вожделении самца. Он отказывается воспевать любовь «хриплым голосом скопца» («К синей звезде»).

Я люблю — как араб в пустыне
Припадает к воде и пьет.

(«Я и вы», сб. «Костер»)

Третья книга стихов Гумилева «Жемчуга»

«Романтические цветы» вошли в сборник «Жемчуга» [1].

На титульном листе третьей книги стихов молодого поэта стоит надпись: «Посвящается моему учителю Валерию Брю-

[1] Первое издание: Москва: Скорпион, 1910.

сову». Подражатель, человек с рабской душой попытался бы скрыть, чем он обязан другому. Гумилев, наоборот, открыто заявляет о том, что он «ученик». Какая характерная для Гумилева позиция! Всегда верный своим святыням... А в реальности Гумилев был уже на пороге независимого творчества.

В первом издании «Жемчуга» были разбиты на четыре раздела, озаглавленных «Жемчуг Черный», «Жемчуг Серый», «Жемчуг Розовый» и «Романтические цветы».

Эпиграф к «Жемчугу Черному»: две строки Альфреда де Виньи

Каждому разделу был предпослан эпиграф: «Жемчугу Черному» — из поэмы Альфреда де Виньи «Гнев Самсона»:

Qu'ils seront doux les pieds de celui qui viendra
Pour m'annoncer la mort!..

Как мягки будут шаги того, кто принесет
Мне о гибели весть! (Перевод мой. — *Л. А.*)

Встреча молодого Гумилева с одним из самых могучих и глубоких поэтов Франции ясно указывает на его ориентацию. Ведь ни Брюсов, ни Леконт де Лиль не могли возбудить в нем те острые переживания, что были «подарены» автором «Судеб».

Странно, что Гумилев, посвятивший обширную статью Теофилю Готье, чьи «Эмали и камеи» он мастерски перевел, нигде не говорит об авторе чудной поэмы «Элоа, или Сестра ангелов», которая, по всей вероятности, повлияла на бессмертный шедевр Лермонтова — «Демон». Как бы то ни было, Гумилев дает понять, что он ищет учителей не только среди безупречных волшебников слова (таким волшебником слова Бодлер по праву назвал Теофиля Готье), но и среди поэтов-мыслителей.

В английской поэзии Гумилев открывает в то же самое время лейкистов (Lake poets), поэтов «озерной школы», С. Т. Кольриджа (1772—1834), У. Вордсворта (1770—1850) и Р. Саути (1774—1843). Двое первых станут постоянным предметом его влюбленного чтения и исследований [1].

Выбор, сделанный Брюсовым среди европейских поэтов, был менее удачным. Он, например, явно переоценивал Верхарна.

---

[1] См. дальше с. 76—77.

Что касается Бальмонта, лучше и не говорить о его уважении к творчеству больших поэтов. В своих многочисленных переводах он «бальмонтизировал» их безжалостно! «Черт побери! Это даже не Бальмонт!» — воскликнул академик Марр, критикуя его перевод грузинской поэмы «Витязь в тигровой шкуре» Шота Руставели.

О некоторых стихотворениях Гумилева, посвященных любви

В сборнике «Жемчуга», первой, по существу, книге стихов, в которой Гумилев начинает избавляться от прямого влияния своих учителей, уже проявляется горечь его любовных опытов.

Рассмотрим некоторые из этих стихов с любовным «подтекстом».

Начнем со стихотворения, озаглавленного «Варвары».

«Мишура» созданной в нем псевдоисторической картины поистине достойна брюсовской школы, но мужская гордость вождя варваров воспевается Гумилевым с ярким лирическим пафосом, дающим понять, что поэт в воображении отождествляет себя с суровым героем стихотворения. Герой пренебрегает прелестями побежденной царицы, которая сама предлагает ему себя. Он вспоминает «струны,/Которыми скальды гремели о женском величьи». Но нисколько не соблазняется красивой бесстыдной женщиной, которая готова отдаться вожделению завоевателя. «С надменной усмешкой» гордый варвар (и, разумеется, сам Гумилев) отворачивается от этой несчастной царицы.

Стихотворение «Возвращение Одиссея» грешит теми же недостатками, что зримы в «Варварах» и остальных стихотворениях книги «Жемчуга». Оно еще слишком театрально. Однако вновь гумилевская личная интонация придает стихотворению значение интимного признания.

Пусть не запятнано ложе царицы —
Грешные к ней прикасались мечты, —

восклицает Одиссей, опять собираясь в дорогу. Его подозрения превращаются в убежденность, когда он исповедуется перед отцом:

... ласки знойные жены,
Увы, делимые с другими.

Ни Одиссей, ни сам Гумилев больше не верят женщинам. Сама Пенелопа, может быть, осталась верной и целомудрен-

ной, но ее муж, столько раз изменявший жене во время долгих странствий, не может не видеть в каждой женщине сестру вечной изменницы, прекрасной Елены.

Дама, чем красивей, тем лукавей, —

восклицает поэт в стихотворении «Болонья» (в «Колчане»).

Впрочем, не вздыхал ли еще юный Гумилев в «Жемчугах»:

... тайна некрасива?

(«Попугай»)

Не только женская красота, но само понятие красоты казалось Гумилеву подозрительным. Ева является ему во всех своих обличьях.

Сначала она ребенок, потом — блудница. То она «лунная дева», то «дева земная»,

Но вечно и всюду чужая, чужая.

(«Сон Адама», сб. «Жемчуга»)

Под заглавием «Беатриче» соединены в «Жемчугах» четыре стихотворения.

В первом из них встречаются строки явно автобиографического характера:

Жил беспокойный художник.
В мире лукавых обличий —
Грешник, развратник, безбожник,
Но он любил Беатриче.

В четвертом стихотворении этого маленького цикла Гумилев выдает свою самую сокровенную тайну. Он, оказывается, мечтал

Еще мальчиком странно-влюбленным

увидеть

... блестящий кинжал
В этих милых руках обнаженным.

Ему хотелось получить

... смертную дрожь,
А не бледную дрожь сладострастья.

Любовь с «блестящим кинжалом в руках» — вот что влечет поэта. Эта фантазия повторяется в нескольких стихотво-

рениях Гумилева. В одном из них («Поединок», сб. «Жемчуга») герой побежден «девой-воином»:

Я пал, и, молнии победней,
Сверкнул и в тело впился нож.
Тебе восторг — мой стон последний,
Моя прерывистая дрожь.

Она же, найдя «труп окоченелый» своего возлюбленного, снова склоняется над ним

«Люблю! Ты слышишь, милый, милый?
Открой глаза, ответь мне: „Да".
За то, что я тебя убила,
Твоей я стану навсегда».

И мне сладко — не плачь, дорогая, —
Знать, что ты отравила меня, —

вздыхает поэт в стихотворении «Отравленный» (сб. «Чужое небо»).

Любовь и тяга к самоубийству

В замечательном стихотворении, озаглавленном «Эзбекие» (сб. «Костер»), Гумилев рассказывает в 1917 году:

... ровно десять лет прошло
С тех пор, как...
. . . .
Я женщиною был тогда измучен.

Тут же прорывается признание в том, что

О смерти я тогда молился Богу
И сам ее приблизить был готов.

В самом деле, Гумилев два раза пытался покончить с собой.

И кто...
. . . .
Не ведал ваших искушений,
Самоубийство и любовь? —

восклицал великий Тютчев. Эти искушения были слишком знакомы нашему романтическому акмеисту. Мы насчитали у Гумилева несколько десятков стихотворений, где любовь и смерть связаны «как близнецы» (опять же по выражению Тютчева).

В родной стране Гумилеву суждено изведать только страсть, и лишь в других краях он надеется встретить ту,

кто в представлении Петрарки «прекраснее солнца». Итак, Гумилев не нашел в земной жизни мадонны своих молитв, женщины, которая сумела бы его покорить не только физическим или духовным очарованием, но чистотой и нравственным совершенством.

Вместо одной единственной любви поэту остаются только пьянящие ощущения вечного бродяги, дикаря, донжуана, тревожного художника. Но это ведь поражение...

Гумилев сетует на то, что не встретил своей Беатриче

Он поклялся в строгом храме
Перед статуей мадонны,
Что он будет верен даме,
Той, чьи взоры непреклонны, —

пишет Гумилев в одном из своих юношеских стихотворений («Любовь», сб. «Жемчуга»).

Когда рыцарь умер, мадонна не пускает его в рай, ибо он женился тайно, но расточал ласки «направо и налево».

И забыл о тайном браке,
Всюду ласки расточая.

«Печальный и упрямый» рыцарь возражает мадонне:

«Я нигде не встретил дамы,
Той, чьи взоры непреклонны».

Сердце мужчины испытывает неизлечимую тоску по чистоте. Еще в детском или в отроческом возрасте Гумилев столь много узнал о неверности и коварности женщин, что его первые разочарования опережают реальный любовный опыт. И вот этот реальный опыт подтверждает его предчувствия. В силу таинственной и неумолимой силы возмездия сами его любовные наслаждения отравлены подозрением. Чем легче его победа, тем сильнее закрадывается в его душу сомнение. Не стал ли Гумилев донжуаном вследствие подозрительности к женщинам? Не подтверждают ли его собственные лирические признания эту догадку?

В своем поэтическом искусстве Гумилев придает большое значение предмету вдохновения. А ведь один из самых богатых циклов его творчества — тот, где преобладает тема любви к женщине.

Поэтическое наследие Гумилева не очень обширно (например, по сравнению с наследием Блока). Тем более важно указать на значительное место, занимаемое в нем любовной лирикой. Но любовные стихи Гумилева слабее других. Мы

находим в гумилевских поэтических циклах иного рода более вдохновенные и удачные стихотворения. Тут видится яркое доказательство недосягаемости идеальной любви, несмотря ни на какое упорство стремлений Гумилева к ее обретению. Количество, так сказать, не перешло в качество. Чудо встречи с Беатриче не состоялось. Слышится какой-то вздох, глухой стон в самой глубине любовной лирики Гумилева, вырождающейся порой в хвастовство сомнительного свойства. Не утрируя трагикомической стороны жизнеповедения Гумилева, можно утверждать, что он горько повествует о себе в тех стихотворениях, где четко обрисовывается образ рыцаря, уставшего от тщетных поисков «дамы с непреклонными взорами».

Женщина, которая бы образумила его, по примеру Беатриче, окликающей Данте в преддверии ада, — вот в какой спасительнице нуждался поэт. Согласно рыцарским представлениям средневековья именно женщине вкладывается в руку меч Серафима, но современная женщина больше не помнит своего высокого назначения. Возле любовника она ищет только ничтожные наслаждения, а он, сознавая духовное ничтожество подруги, чувствует себя несчастным. Обоих ждет суровое возмездие. Она озлоблена от чувства не исполненного им долга. Он же начинает верить, что нет на свете «дам с непреклонными взорами».

Вот — в общих чертах — суть любовных переживаний и неудач, о которых Гумилев повествует в своих стихотворениях.

«Чужое небо»

В сборнике «Чужое небо»[1] Гумилев пишет о трагедийности «любви-тюремщицы».

Само заглавие книги можно было бы истолковать двояко: либо чужим называется небо тех стран, по которым Гумилев путешествовал, либо, наоборот, небо родины кажется ему чужим после сильных ощущений и душевного подъема, которые он испытывал, узнавая далекие страны и моря.

Ведь в «Чужом небе» поэт сетует на то, что носит «цепь» долга, а та женщина, которая заковала его в кандалы, слушает его жалобы, «тая в глазах злое торжество» (в стихотворении «У камина»). В первом стихотворении «Чужого не-

[1] Любопытно отметить, что в 1912 г. самый значительный раздел книги был посвящен Анне Ахматовой. В последующих изданиях посвящение было исключено. 1-е изд. «Аполлон» (СПб., 1912).

ба» ангел-хранитель тщетно пытается «стоять за свою сестру». Он окликает автора:

... покинуть королеву
Для вассала — стыд.

(«Ангел-хранитель»)

Гумилев обыкновенно был весьма чувствителен к упрекам, затрагивающим его рыцарские чувства, но здесь он как бы становился на дыбы. Ибо он уже снова обрел королеву, что отнюдь не означает простой любовной измены. Ведь не простая смертная, а сама «Муза дальних странствий» стала соперницей той женщины, которая наложила на поэта «цепь» долга. Насколько властно притягивает к себе поэта зов этой Музы? Нам слишком хорошо известен ответ. Об этом красноречиво говорят лучшие стихотворения Гумилева.

Гумилев и поэзия Ахматовой

По устным рассказам нам известно, как в одну из знаменитых сред В. Иванова родилась слава Ахматовой. Гостеприимный, но взыскательный хозяин попросил ее прочитать свои новые стихотворения. По заведенному обычаю этих собраний присутствующие по окончании чтения высказали свои мнения. Когда прекратилась критика, В. Иванов подошел к Ахматовой, поцеловал ее руку и сказал: «Я Вас поздравляю. Это событие в русской поэзии». И повторил по памяти те две строки, которые сделали Ахматову вдруг знаменитой:

Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

А Гумилев оставался молчаливо-ироничным. Как объяснить этот промах в оценке? Почему он, такой прозорливый и проницательный судья, медлил с признанием величия поэзии собственной жены? Не стала ли Ахматова, наряду с Блоком и Есениным, одной из любимейших поэтов современной России? И, независимо от ее бесспорной популярности, не являются ли ее стихотворения настоящими шедеврами с точки зрения технического совершенства, искренности и благородства чувств?

Те, кто увлечен психоанализом, попытались бы наверняка объяснить уклончивость Гумилева наличием некоего комплекса, который иногда побуждает мужа или жену умалять достоинства друг друга. Действительно, Гумилев не

скрывал ни своего разочарования, ни своего раздражения в отношении жены.

Из логова змиева,
Из города Киева
Я взял не жену, а колдунью.
А думал — забавницу,
Гадал — своенравницу,
Веселую птицу-певунью.

(«Из логова змиева. . .»,
сб. «Чужое небо»)

Но Ахматова, впрочем, к великой ее чести, не была ни «забавницей», ни «веселой птицей-певуньей».

Ее стихотворения, так же как и стихотворения Гумилева, намекают на болезненные разногласия, возникшие между мужем и женой.

Покликаешь — морщится,
Обнимешь — топорщится, —

продолжает жаловаться Гумилев («Из логова змиева...»).

Настоящую нежность не спутаешь
Ни с чем, и она тиха [1],

— как бы возражает Ахматова. Впрочем, очень может быть, что эти стихи не обращены именно к Гумилеву. Но не заслуживает ли и он упрека, выраженного в них?

Кто из них двоих был прав? Несмотря на все сочувствие, которое можно питать к Гумилеву, не его поведение, а поведение жены кажется нам разумнее и естественнее. Не напоминают ли его требования претензии сурового и довольно-таки примитивного человека, воображающего, что женщина создана только для служения ее «господину»?

Злые языки добавляли, что Гумилев завидовал поэтическому успеху жены. Со стороны такие инсинуации могли казаться оправданными. Стихотворения Ахматовой доступнее, чем стихотворения автора «Пути конквистадоров». Несколько высокопарные творения тогдашнего Гумилева не обладают простотой и обаянием музы его жены.

Но тем не менее Гумилев стоял гораздо выше чувств, приписываемых ему его недругами. Если он относился сдержанно к поэзии Ахматовой, казавшейся ему чересчур женской, речь для него шла скорее о художественных принципах.

---

[1] В «Четках».

Родство Гумилева с Леконтом де Лилем

Среди французских парнасцев один художник выделяется своим особым значением для нашего исследования — Леконт де Лиль. Гумилев посвятил ему тонкое стихотворение, завершающееся следующим видением:

> ... запрокинутый в кресле
> Резкий профиль креола с лебединой душой [1].

По мнению Леконта де Лиля, «предметом поэзии должна быть история, священная тревога, от которой содрогается человеческая душа».

Гумилев мог бы подписаться под этими словами. Подобно тому, как «Античные стихотворения» Леконта де Лиля (1852) выразили его реакцию на романтизм, три сборника Гумилева «Чужое небо», «Шатер» и «Колчан» означали в определенной мере отрицание символизма.

Впрочем, не оказался ли символизм своего рода повторным «девятым валом» романтизма? С этой точки зрения, нет ничего удивительного в том, что оба поэта, преодолевших музыкальную мечтательность, свойственную романтизму в разных его проявлениях, походят друг на друга, как два брата. Леконт де Лиль обладал более бесстрастным, чем Гумилев, даром воскрешения с чрезвычайной напряженностью, несравненно более сильным и верным слогом всех зрелищ дикой жизни, живописно и точно изображая как выжидание и прыжок хищного зверя, так и пышность девственных лесов, этих головокружительных океанов жизни.

Не оказался ли мэтр парнасцев прямым предшественником мэтра акмеизма? Да, бесспорно, в начале поприща последнего. Затем Гумилев отошел от поэзии Леконта де Лиля.

Впрочем, ни одно африканское стихотворение Гумилева не стоит ниже великолепных творений автора «Сна ягуара», редкого примера совершенства образа, созданного лишь несколькими строками. Если утверждать, что в своих экзотических стихотворениях Гумилев обладает мастерством Леконта де Лиля, то русскому поэту, бесспорно, воздается хвала. Некоторые стихотворения «Креола с лебединой душой» и в самом деле безупречны.

Мы уже отметили, что Гумилев согласен с Леконтом де Лилем, который «больше не хочет личностной поэзии, никаких признаний или сетований». А ведь в этих словах и состоит вся суть поэзии Ахматовой. Итак, Гумилев просто-напросто остался верен самому себе.

---

[1] «Однажды вечером», сб. «Чужое небо».

Отметим мимоходом, что более или менее быстрый успех таких поэтов, как Ахматова, Есенин и даже Блок, отнюдь не означает, что они стоят выше тех, у кого развитие оказалось медленнее и труднее, как это случилось с Гумилевым. Напомним, что Гелдерлинга надолго затмили гигантские «тени» Гете и Шиллера, а «тени» Пушкина и Лермонтова надолго затмили Тютчева. Гелдерлинг и Тютчев явились во всем величии, — первый спустя многие годы после смерти, второй — лишь в конце своей долгой жизни. Значение поэзии и литературной деятельности Гумилева в целом, по всей вероятности, превосходит значение творчества Есенина или Ахматовой.

Но не станем задерживаться на этом моменте.

Вернемся к семейной трагедии, развертывавшейся в Царском Селе и в Петербурге, «актерами» и одновременно жертвами которой являются два больших поэта.

Если Гумилев и Ахматова посещали Анненского или В. Иванова, они также очень часто проводили целые ночи в том или ином литературном кафе. Самое известное из этих тогдашних заведений — «Бродячая собака». За ним прославилось другое: «Привал комедиантов».

Эти «ночные сборища», где люди пьянели от музыки, поэзии и алкоголя, были живым самовыражением богемы с ее жестоким культом необузданного сладострастия.

Все мы бражники здесь, блудницы,
Как невесело вместе нам, —

вздыхает Ахматова [1].

Особый культурный климат довоенного Петербурга

В такой среде, где брачные узы считаются достойной презрения условностью, где сожительство с чужой женой или совращение девственницы возводятся чуть ли не в героический подвиг, заслуживающий всеобщего восхищения, семейное счастье стало слишком хрупкой вещью и для Ахматовой, и для ее мужа.

Не выражало ли заглавие второго сборника Ахматовой «Четки» монашеские устремления автора? Ее порой нежно женственная муза — по сути суровая, сосредоточенная, напряженно религиозная. Являясь монахиней в самой глубине души, могла ли Ахматова найти какое-нибудь настоящее наслаждение в оргиях петербургской богемы? Как бы то ни было,

---

[1] В «Четках».

Да, я любила их, те сборища ночные, —

признается она[1]. Может быть, именно эти «сборища» составляли болевую точку петербургской поэтической жизни со всей никчемностью пьяного угара страстей, чаще всего нездоровых и непристойных. Зарубежные поклонники Достоевского недалеки от истины, когда верят, что, по примеру Алеши или Ивана Карамазова, русские только в притоне способны спорить о существовании Бога.

Остается фактом, что до катастрофы первой мировой войны русские поэты охотно принимали участие в «шабашах ведьм и бесов», на которые очень часто походили ночи, проводимые ими вместе.

Не только Ахматова бунтовала против жестокости тех отчаянно богемных художников, к которым одновременно принадлежала и телом, и душой.

Друг другу мы тайно враждебны,
Завистливы, глухи, чужды, —

жалуется со своей стороны Блок («Друзьям. 1908—1916», «Разные стихотворения»).

Богемным настроениям Гумилев противопоставляет идею «чистой поэзии»

Блок чувствовал себя в ответе за несчастья, которые обрушились на Россию. Гумилев издевался над подобными настроениями. Поступок Гоголя, сжигающего вторую часть «Мертвых душ», как роковой шаг Толстого, покидающего свой дом за несколько часов до смерти, чтобы выразить свои убеждения не на словах, казались бессмысленными и смешными основоположнику акмеизма. У него православие мирно уживалось с культом Аполлона. В сущности он был очень похож на тех простых людей, которые ходят в церковь, чтобы молиться и просить об отпущении грехов, но занимаются своими делами в остальное время. Делом, которым занимался Гумилев, была поэзия.

[1] В «Белой стае».

Рождение, развитие и конец любви Гумилева и Ахматовой в преломлении к их поэзии

Гумилев был убежденным Дон Жуаном из удальства. Что же касается Ахматовой, она не была из тех, что лелеют мечту онегинской Татьяны:

...верная супруга
И добродетельная мать.

Гумилев не разделял чувствительности жены и автора «Ночных часов». Как истый «Musarum sacerdos» («Жрец муз». — Перев. с лат. *Луи Аллена*), он посвящал себя своему «идолу» — поэзии, не проявляя лишней заботы о вещах, значение которых казалось ему второстепенным. Ведь в его глазах поэты, как и древние друиды, были существами высшего разряда, к которым нельзя было применять законы буржуазной морали или чрезмерного патриотизма. Воспитание чувств Гумилева и Ахматовой, соединенных «узами Гименея», ни в чем не совпадало. Может быть, решительнее всего они расходились в понимании искусства и религии.

Русский народ во время великих катастроф

Нет, наверное, другой страны, где бы величайшие писатели так остро, как в России, переживали конфликт между святостью и земной славой. Достаточно в подтверждение назвать имена Гоголя, Толстого и прочих русских гениев вплоть до Блока.

В известный момент жизни эти великие люди начинали стыдиться своей славы. На фоне нищеты и скорби обездоленных пышность возносимых им почестей казалась им недостойной и невыносимой. Чистота затворнической жизни пленяла даже эллина Пушкина, любимого «наперсника» Аполлона.

Не является ли поэт в такой исконно глубоко религиозной стране, как Россия, выразителем национального самосознания? Французскому профессору Пьеру Паскалю, чей труд об Аввакуме, по меткому определению историка русской литературы Ивана Тхоржевского [1], превосходит все другие работы, посвященные началу раскола в XVII веке, принадлежат глубокие слова о вопросе, который нас сейчас занимает.

---

[1] Тхоржевский И. Русская литература. 2 доп. изд. Париж: Возрождение, 1950. С. 24.

Наблюдения П. Паскаля о русском народе во время великой катастрофы и тревога, охватившая Гумилева и Ахматову

«Всегда в своих несчастьях, — отмечает Паскаль, — русский народ узнавал мстительный перст Божий. Во время великой катастрофы он ощутил на себе всю тяжесть этой мести, яснее сознавая свою коллективную виновность. Если вся страна подвергалась таким мукам, то это была кара за бесчисленные грехи, совершенные не какими-нибудь отдельными лицами, но самим «миром», всей национальной общиной. Никто не был невинным, каждому приходилось раскаяться и исправиться. В экзальтированной народной душе это убеждение находило свое выражение в видениях и небесных предзнаменованиях» [1].

Блок мог бы приблизительно так же определить свою тревогу накануне великих русских катастроф нашего века. В своем подсознании народ страдал как в XVII в.

Атеизм в России — поверхностное явление. Несмотря на свои ночные кутежи Гумилев и Ахматова часто ходили в церковь. В своих стихах оба поэта прозрачно намекают на то, что они искренне преданы душой православной традиции. Но тихая и спокойная вера Гумилева не имеет ничего общего с трагическим кризисом русского религиозного сознания, уже выраженного болезненными крайностями Достоевского и олицетворенного в начале века Блоком и Андреем Белым. Я нарочно не говорю о Мережковском и пр., которые рассуждали больше, чем страдали.

Именно с Блоком и Белым, особенно с Блоком, Ахматова ощущает духовную связь. Борясь вместе с Гумилевым за новое искусство, став акмеисткой и даже секретарем первого «Цеха поэтов», возглавленного Гумилевым, она не скрывает ни от него, ни, впрочем, иногда и от других, что не разделяет мнений мужа о России, поэзии, любви и даже религии.

Семейная жизнь обоих поэтов в преломлении к стихам Ахматовой

На безрадостность семейной жизни уже на втором году супружества Гумилев изливает в стихах жалобы. Это обстоятельство не кажется нам странным, если учесть, что его под-

---

[1] Pascal P. Avvakoum et les débuts du Raskol au XVII ème siècle en Russie//Bibliothèque de l'Institut français de Leningrad. Tome XVIII. P. 4. Paris, 1938.

руга тоже выражала в стихах этого периода чувства усталости и горечи. В одном из тогдашних стихотворений она прямо заявляет, прощаясь с поклонником, который чествовал ее на эстраде ночного кабаре:

Прощай, прощай, меня ведет палач
По голубым предутренним дорогам [1].

Факт, что этот «палач» никто иной, как ее собственный муж, недвусмысленно подтверждается в другом стихотворении, подробности которого, разумеется, нельзя воспринимать дословно:

Муж хлестал меня узорчатым,
Вдвое сложенным ремнем [2].

Что не мешает жертве добавить лукаво:

Для тебя в окошке створчатом
Я всю ночь сижу с огнем.

Ты — т. е. любимый, соперник мужа. Огонь в окошке — условный сигнал...

Если мы и ссылаемся на эти намеки в поэзии Гумилева и Ахматовой, то, естественно, воздерживаемся от любого суда над ними. Нам лишь важно отметить, что для Гумилева Ахматова не оказалась той победительницей, которой он с восторгом позволил бы властвовать над собой. А ведь поэт только и мечтал об этом...

Первый цикл стихотворений Гумилева, посвященный любви

Не является ли Ахматова, которая сама признается в том, что она «томно порочна», слишком сложной для мужа? Мы уже приводили несколько стихов, в которых он жалуется на то, что «из города Киева», «из логова змиева» он «взял колдунью» в жены. В том же стихотворении, правда, поэт как бы оговаривается несколькими снисходительными выражениями, чтобы смягчить грубую искренность своего признания:

Мне жалко ее, виноватую.

В чем же она была виновата в его глазах? Была ли ее вина больше его собственной вины? Не подражал ли он сам Брюсову, проповеднику страсти «во всех ее видах»? Был ли

---

[1] В «Четках».
[2] В «Вечере».

ученик такого жреца способен развить в самом себе и в своей подруге чувство недвусмысленной любви? Не воспитывались ли они оба, муж и жена, в среде русских модернистов, которые гордо заявляли о том, что смеют «срывать все маски», и поднимали на смех честную любовь скромных буржуазных семейств?

Даже если бы мы не знали биографии Гумилева, стоило бы лишь внимательно задуматься над его стихотворениями, чтобы убедиться в том, что он «любил саму любовь», т. е. женщин вообще и ни одной в частности. У воспеваемых им героинь нет своеобразной индивидуальности. Все они «на один манер», все со «стандартными» прелестями, непременно напоминающими что-то давно знакомое: песни трубадуров, Петрарку, любовную лирику Востока. Среди тех женщин, которым Гумилев объяснялся в любви в стихах, одна лишь Ахматова в конце концов заставила признать себя как личность.

Разрыв между Гумилевым и Ахматовой в преломлении к «Пятистопным ямбам»

В своих замечательных «Пятистопных ямбах» (в сборнике «Колчан») поэт изображает Ахматову во всем ее величии. Она покидает его и уходит,

Похожая на древнее Распятье.

Только в этом стихотворении Гумилев признает свою вину перед ней:

Я проиграл тебя, как Дамаянти
Когда-то проиграл безумный Наль, —

— вздыхает поэт [1].

Даже если Ахматова не была бы тогда знаменитостью, легко догадаться, читая стихотворения Гумилева, что она упорно защищала свою независимость. Другие женщины, воспеваемые поэтом, несмотря на все похвалы, которыми он их осыпает, поражают нас только своей наивностью, а то и ничтожностью. Когда же Гумилев пишет об Ахматовой, вместо преувеличенных похвал слышатся резкие упреки, но сильная личность этой женщины остается в нашей памяти. Тем не менее, и Ахматова страдала болезнью «конца века» («fin de siècle»), и ее женская любознательность слишком ограниченно эгоистична, чтобы она могла повлиять на муж-

[1] Первая редакция этого стихотворения была напечатана в марте 1913 г. в журнале «Аполлон», так что следует перенести разрыв между обоими поэтами на более раннюю дату.

чину, связавшего с ней свою жизнь. Не его она любит. Так же как и он, она боготворит только собственную любовь. Но эта измученная женщина обладала строгим и трагическим умом. Была ли она еще слишком молодой и неопытной, или находилась под влиянием морального и религиозного упадка, характерного для довоенной и дореволюционной России? Как бы то ни было, Ахматова не сумела или не захотела понять, о чем мечтал ее молодой спутник жизни. Гумилев только играл роль «кутилы». В глубине души он был Рыцарем. Он искал свою Беатриче. Не воспринимал ли он подсознательно идеальный женский лик как напоминание о рае?

Стихотворение Гумилева, посвященное Андрею Рублеву[1]

Я твердо, я так сладко знаю,
С искусством иноков знаком,
Что лик жены подобен раю,
Обетованному Творцом.

(«Андрей Рублев», сб. «Костер»)

Если в земной жизни поэт не встречает Ее, настоящую, единственную женщину, тогда в конце концов родовые черты «женщины-символа» стирают индивидуальные черты тех женщин, которых он любил, и любовь для него мало-помалу теряет былую свою прелесть.

В последней книге стихов — «Огненный столп» — Гумилев как бы заставляет душу и тело говорить о любви.

Ах, я возненавидела любовь, —

восклицает душа. В ответ тело «перечисляет» свои любимые наслаждения:

Люблю в соленой плескаться волне,
. . . .
Люблю на необъезженном коне
Нестись по лугу, пахнущему тмином.
И женщину люблю:..

(«Душа и тело»)

Как видно, былая идеальная Беатриче спустилась на «грешную землю», и любовь к женщине ставится разочарованным романтиком в один ряд с остальными плотскими наслаждениями.

Следя за течением жизни Гумилева, мы еще успеем поговорить о цикле его стихотворений, посвященных любви.

А теперь вернемся с ним в Царское Село.

---

[1] См. дальше с. 146 (стихотворения, посвященные России).

ГЛАВА ПЯТАЯ

«ПИСЬМА О РУССКОЙ ПОЭЗИИ» (1909—1915)

Журнал «Аполлон» (1909—1917)

В конце 1909 года незадолго до смерти Анненского и при его содействии был основан в Петербурге художественный журнал «Аполлон», в котором Гумилев печатал до 1915 года свои «Письма о русской поэзии» [1].

Журнал «Аполлон» (1909—1917) — характерная для начала века попытка связать литературу с другими видами искусства [2].

В своего рода теоретическом манифесте редакция журнала объявила, что «Аполлон» имеет единственной целью поиски красоты [3].

Благодаря стихам и статьям замечательных поэтов (И. Анненского, В. Иванова, А. Блока, В. Брюсова, М. Кузмина, Н. Гумилева, О. Мандельштама и др.) «Аполлон» пользовался хорошей репутацией, но мало-помалу «поиски красоты» одержали верх, и за исключением статей Гумилева можно сказать, что журнал превратился в своего рода иллюстрированный каталог картин разных художников. Любители живописи найдут удовольствие в перелистывании этого журнала, изобилующего роскошными и тщательно сделанными репродукциями. Что же касается литературы, случайные сокровища теряются среди посредственных статей, повестей и стихов. Поэтому следует быть особенно признательным издателям статей Гумилева, которые извлекли их из этого журнала, чтобы напечатать отдельным изданием.

Эти «Письма» и сейчас обладают огромным значением, не только в связи с творчеством Гумилева, но и для изучения русской поэзии начала века.

В своем предисловии поэт Георгий Иванов выражает уверенность в том, что суждения Гумилева о современных

---

[1] См. уже ук. произв.

[2] Такая же попытка обнаруживается и в «Мире искусств» (основанном Дягилевым в 1898 г.), в «Весах», намного превосходящих по значению остальные органы такого рода (основ. в 1904 г.), и наконец в «Золотом руне» (основ. в 1909 г.).

[3] 1909. № 1.

поэтах безупречны. Такое же мнение разделял до известной степени и Валерий Брюсов [1]. На деле оба поэта, по весьма разным причинам, говорили не всю правду.

Г. Иванов, акмеист, как его мэтр и друг Гумилев, заботился, по-видимому, о том, чтобы посмертно отдать дань уважения Гумилеву, и разбирал «Письма» слишком поверхностно. Важно учитывать, что эта книга с предисловием Г. Иванова вышла в свет в 1922 году. Тогда едва истек год после смерти Гумилева, и недостаток объективности со стороны ученика и друга покойного поэта вполне понятен и, добавим, очень в нравственном плане симпатичен.

Что касается очерка В. Брюсова, который тоже не лишен значимости, он более или менее скомпрометирован тем, что, восхваляя «Письма», Брюсов и сам себя хвалит. В самом деле, Гумилев, оставаясь верным бывшему учителю, безоговорочно хвалил его в течение семи лет деятельности в качестве критика русской поэзии в журнале «Аполлон». Этот факт объясняется рыцарскими чувствами благодарности со стороны бывшего ученика, тем более, что даже во времена упадка своего таланта Брюсов не был «преодоленной бездарностью», как характеризовали его недоброжелатели. Сами по себе похвалы Гумилева не являются серьезной ошибкой, но, учитывая факт, что он строго относился к Сологубу, Вячеславу Иванову и даже Блоку, было бы, разумеется, справедливее не слишком преувеличивать значение творчества Брюсова. Беспристрастному критику нельзя отдавать этому поэту первое место среди символистов. А ведь при чтении «Писем» Гумилева создается впечатление, что он был все-таки склонен уступить Брюсову первенство.

Достоинства и недостатки «Писем...»

Кроме этого главного недостатка в «Письмах» имеются и многие другие, пусть менее значительные, но опять-таки компрометирующие звание бесстрастного и непогрешимого критика, которое хотели присвоить Гумилеву. Впрочем, следует признать, что ему такое звание совсем и не нужно. Страстный лирический поэт, он пленяет нас теми же свойствами в своей критике. Мужская смелость его суждений, тонкость его интуиции, лаконичная сила его выражений придают исследованиям Гумилева жизненную и убеждающую силу, достойную настоящего мастера. Можно только

---

[1] «Суд акмеиста» — статья Брюсова в третьем томе периодических сборников «Печать и революция» (М., 1923, апрель-май. С. 96—100).

восхищаться при виде тех усилий, которые Гумилев прилагает для того, чтобы не терять самообладания, когда личные вкусы или мнения подводят его к несправедливым выводам. Человек, который сам «вылепил» свой характер и создал свою судьбу, Гумилев работал неустанно, но его творчество (его жизнь, его стихотворения, его критические очерки, его «акмеизм») носит в себе все признаки романтического кипения буйных сил, сдерживаемых с большим трудом огромным усилием воли.

Вот почему, несмотря на любые намеренные или невольные просчеты, «Письма» остаются одним из важнейших явлений русской литературы двадцатых годов нашего века.

Ограниченность кругозора Гумилева-теоретика: его равнодушие к немецкой и итальянской поэзии

Перечитывая «Письма...», в которых на довольно коротком пространстве упоминаются несколько сотен имен, можно только восхищаться такой драгоценной мозаикой. Самые незначительные или же самые выдающиеся книги освещаются художником и судьей с ограниченными порой знаниями, но зато он лишен всякого самомнения. Границы его царства в области науки четко обозначаются, когда наш критик и теоретик вдруг обращается, пусть и мимоходом, к европейской поэзии. Он фактически игнорирует немцев и итальянцев. Он предвзято относится к германской культуре, которую отвергает в целом. Он, кажется, считает, что вся немецкая поэзия проникнута какой-то смутной музыкальностью. Туманность северной чувствительности, которая пугала и французских парнасцев, раздражает русского поэта, воспитанного в духе французской поэтической трезвости.

Стефан Георге и Райнер Мария Рильке

А не встречается разве среди немецких современников Поля Валери и Брюсова духовный брат дорогих Гумилеву французских парнасцев — Стефан Георге? Между тем Райнер Мария Рильке, который по тонкости и обаянию роднится с Анненским и Малларме, признавался, что только благодаря целебному влиянию французского скульптора Родена ему удалось подавить в себе «музыкальный хаос».

Факт, что у Гумилева нередки предвзятые точки зрения и не хватает серьезного знания поэзии великой нации, сам по себе не слишком компрометирует Гумилева-критика, но, конечно, несколько ограничивает значение его литературно-критических работ вне России.

«Письма об эстетическом воспитании» Шиллера [1]

Гумилев не только нигде не говорит о тех двух немецких современниках, которых мы только что упоминали, но лишь раза два и совсем случайно упоминает имена Шиллера и Гете. Он, кажется, игнорирует факт, что Шиллер со своими «Письмами об эстетическом воспитании» во многом предшествовал его собственным «Письмам о русской поэзии». Ведь во всех основных принципах гумилевская поэтика почти тождественна идеям Шиллера.

«Искусство, как и наука, свободно, — писал немецкий поэт. — Оба охраняются правом неприкосновенности» (последнее слово было подчеркнуто Шиллером).

Гумилев мог бы подписаться под этими высказываниями. Он с такой же гордостью и прямотой защищал независимость поэзии от «всех требований, налагаемых на нее извне».

«Художник является бесспорно сыном своей эпохи,— продолжает Шиллер. — Но горе ему, если он станет одновременно ее учеником или еще хуже — ее любимцем».

«Благо ему, если в момент его появления поэт не был увлечен какими-нибудь посторонними искусству соображениями» [2], — утверждает Гумилев, как бы вторя Шиллеру.

«Художник должен поднять глаза вверх в сторону достоинства и закона, а не опускать их в сторону наслаждения или необходимости» (Шиллер).

Поэт должен исполнить свой долг «во славу своего Бога, которого он обязан иметь. Иначе он будет простым гимнастом» [3] (Гумилев).

Легко установить, что автор «Писем о русской поэзии» несмотря на незнание немецкой поэзии мыслил иногда в том же духе, что и ее великие представители. Да могло ли случиться иначе, если признать, что у всех больших поэтов духовная родина всегда — общая?

---

[1] Точнее: «Письма об эстетическом воспитании человеческого рода» (1795).
[2] «Жизнь стиха». «Письма...», ук. изд. С. 21.
[3] Там же. С. 20.

После чтения «Писем о русской поэзии» становится понятным, почему критики-народники и даже поэты, сочувствовавшие народникам (и вообще все, кто считал себя защитниками «общего дела»), были настроены против Гумилева. Не склонялся ли и сам Блок к народникам, лишь бы не солидаризироваться с теоретиками «искусства для искусства»? Отметим, однако, что Гумилев, со своей стороны, тоже презирал последних. В его глазах, «искусство для искусства» было только игрой, подменяющей истинную поэзию, и неудивительно, что чистым эстетам Гумилев предпочитал народников, «если выбрать из двух вышеприведенных тезисов», т. е. из двух зол, добавлял он [1].

Гумилев Weltbürger — гражданин мира

Гумилев не был поэтом-гражданином в блоковском понимании слова. Глава школы акмеистов не звал Россию ни матерью, ни женой, не плакал о ее прошлом, не пророчествовал ни о возмездиях, ни о наградах, которые ждут его родину. Но он был гражданином в том значении, которое придавали этому слову Гердер или Гете. Гумилев был «Weltbürger»-ом, гражданином вселенной.

В дружеских беседах он, бывало, сравнивал роль Гете и Шиллера в немецкой поэзии с ролью Блока и его собственной ролью в современной русской поэзии. Такое далеко не скромное сравнение вполне оправдано тем, что в последний период жизни Блока и Гумилева любители поэзии в Петербурге часто «на равных» сопоставляли их имена.

Гумилев, считавший себя не ниже своего знаменитого современника, не без усилия подавлял в себе чувство соперничества с Блоком. «Что за странные люди, эти немцы! Они не удовлетворяются тем, что имеют двух таких великанов, как Шиллер и я, им надо любой ценой узнать, кто из нас двоих превосходит другого». Гумилев приписывал эти слова Гете, как бы иллюстрируя собственное отношение к Блоку. Возможно, что автор «Фауста» когда-то и выразился так. Но нас прежде всего интересует мнение Гумилева о своей поэзии в сравнении с поэзией автора драмы в стихах «Роза и Крест».

Не подлежит сомнению, что, рассказывая этот исторический анекдот, Гумилев приписывал себе роль Гете, предоставляя Блоку роль Шиллера. С учетом неизбежных различий он не ошибался. Мы уже указывали выше на наличие

[1] Там же.

некоего сходства между русским акмеистом и автором «Римских элегий» («Römische Elegien»). Оба поэта напоминают друг друга в язычески-целомудренном восприятии природы, в культе плоти, в желании упорядочить варварский хаос немецкой или славянской национальной души за счет гармонии античного классицизма.

Разумеется, Гумилеву не удалось создать, может быть, из-за нехватки отведенного ему судьбой для творчества времени хотя бы часть того, что Шиллер дал всему человечеству, между тем как Блок, во многих отношениях действительно близкий по духу Шиллеру, успел оставить творения, значение которых не меньше значения достижений автора оды «К радости» («An die Freude»).

Гете

С этими оговорками можно указать на духовное родство, сближающее Гумилева с великим Гете.

«Alles vergängliche ist nur ein Gleichnis» («Все преходящее является лишь неким подобием». — *Л. А.),* — восклицает Гете в своем «Фаусте». Для декадентов и в особенности для русских символистов эти слова выражали целую программу. Но они слишком часто забывали о том, через какой опыт страсти и земной науки Фауст дошел до истинной мудрости. Как ни старался Вячеслав Иванов, теоретик русского символизма, поэт и мыслитель, следовать гетевской формуле, устанавливая степени соответствия между «realia» и «realiora» («реальными» и «более реальными феноменами». — *Л. А.),* могучее воображение и склонность к отвлеченным схемам отталкивали его от простой обыденной жизни, мешая постижению той жизненной силы, которая составляет могущество и главную прелесть, к примеру, такого поэта, как Пушкин. Гумилев не мудрствовал по поводу экспериментов Фауста: он сам пережил их.

Аналитический ум Гумилева, который нас так поражает в его критических очерках и теориях об искусстве, позволял ему раскрыть любую тему с тем спокойствием и чувством меры, через которые проступает сдерживаемая страсть и неутолимая жажда знания. Строгая эстетическая разборчивость, решимость определенно сказать «да» или «нет», мудрое духовное равновесие, вытекающее из полноты внутренней жизни, — вот те качества, которые позволяют нам утверждать, что в натуре Гумилева жила стихия, родственная Гете. Гумилев был полной противоположностью человеку, который смог бы на всю жизнь остаться шестнадцатилетним.

Астрология, алхимия, даже черная магия и колдовство привлекали Гумилева так же, как они привлекали автора «Фауста». Но отдаваясь этим сомнительным наукам, русский поэт, как и великий германский поэт, не проявляли легкомыслия. Страстный и проницательный взор Гумилева был неустанно обращен к истокам внешних явлений. И тем не менее ему было одновременно присуще что-то детское и наивное. Вероятно, люди, схожие по душевному складу и «строю личности» с Гумилевым и Гете, спасаются мудрым законом равновесия всего в природе, который служит как бы противовесом их прирожденной склонности к доктринерскому педантизму.

Как бы то ни было, Гумилев дерзнул пойти по стопам Гете. Он неустанно создавал мифы, а мифотворчество, согласно его теориям о поэзии, которые, заметим, кажутся нам обоснованными, всегда составляет первооснову великой национальной поэзии. Законы большой поэзии, которые сформулировал и реализовывал в своей поэтической деятельности Гумилев, близки к утверждениям автора «Годов учения Вильгельма Мейстера».

Блок, как и Шиллер, отражал в поэзии «больные вопросы» общественно-политической жизни страны, в которой косвенно участвовал всем творчеством. Гумилев же не позволял своей музе «вмешиваться» в не поэтическую борьбу. Попробуем воспроизвести обстановку, в которой он защищал свои литературные взгляды. Две выдающиеся личности занимали «Парнас» русского модернизма, когда Гумилев выступил против символизма: Блок и Андрей Белый. Необходимо хотя бы вскользь коснуться их творчества и миросозерцания.

Александр Блок

Александр Александрович Блок (1880—1921), один из самых крупных русских поэтов, стал знаменитым после публикации первого сборника «Стихи о Прекрасной Даме» (1904). Между 1907 и 1915 годами выходят «Нечаянная радость», «Снежная маска», «Ночные часы», ряд стихотворений, посвященных России... В январе 1918 года поэт создает «Двенадцать» и «Скифы», две поэмы, переведенные на несколько языков. Его театральные пьесы — «Балаганчик», «Король на площади», «Незнакомка» и «Роза и Крест». Его творчество дополняется литературными и другими статьями. Нельзя измерять его значение, исходя лишь из чисто художественных критериев.

«Обыкновенно поэт отдает людям свои творения. Блок отдает людям самого себя», — пишет Гумилев в своих «Письмах» [1].

Разберем эту фразу. Гумилев признает с полным уважением необыкновенный характер деятельности Блока, но глава акмеизма подчеркивает, что жизнь других поэтов почти всегда отлична от слитой воедино с поэзией жизни Блока. Гумилев почти обвиняет Блока: жизнь поэта, согласно автору «Писем о русской поэзии», может быть и посвященной плотским наслаждениям, поэт может совершать и поступки, которые возмущают «простых смертных», он вообще хозяин собственной судьбы. Важно только качество его поэтического творчества.

Блок, наоборот, ставил акцент на нравственном долге поэта. Он не верил в теории искусства, которыми так дорожил Гумилев. Блок отбрасывает их выразительной формулой: «Надо уметь сделать, что делаешь». Как только поэт овладеет нужными ему техническими средствами, он — по Блоку — должен перестать отдавать все силы искусству, ибо искусство уже лишь средство для того, чтобы в образах-прозрениях передавать другим ту правду, вестниками которой являются подлинные поэты-творцы. Совершенно ясно, что, по Блоку, роль поэта и роль пророка совпадают.

Русская поэзия и морализм

«В творчестве Блока поражает еще одна черта ⟨...⟩, а именно — морализм» [2]. Этот морализм «несвойственен ⟨...⟩ всей русской поэзии вообще» [3], — утверждает Гумилев. Тут он ошибается. Было бы легко доказать, что даже музы Пушкина и Лермонтова, какими внеэтическими они порой ни казались в ряде известных стихотворений, глубоко нравственны. Разве любая пушкинская поэма не выражает уверенности автора в том, что он долгое время после смерти останется дорогим народной памяти, которая будет признательна ему за то, что он лирой своей взывал к добру?

Блок желал этого и еще большего.

За каплю крови, общую с народом,
Мои вины, о, родина, прости!

Странно, что Гумилев, отметив наличие у Блока преемственной связи с Некрасовым, как будто не понимает, что

---

[1] Аполлон. 1912. № 8 (август) или «Письма...» (ук. изд.). С. 154.
[2] Аполлон. 1911. № 10 или «Письма...» (ук. изд.). С. 133.
[3] Там же.

Некрасов (как и Лермонтов) был моралистом в том же смысле, что и Блок. «Как теперь лучше помочь народу?» — спрашивал Блок З. Н. Гиппиус вскоре после Октябрьской революции.

Гумилев, который афишировал горделивое безразличие к социальным вопросам и поднял бы страшный скандал, если бы его уличили в морализме, был тоже по существу подлинным потомком великих русских авторов XIX века. Он воплощал другое направление классической национальной поэзии, прежде всего торжественное, но его заветы были бы лишены всякого значения, если б он сам не страдал тем же «недугом», в котором упрекал Блока — морализмом.

В чем же различаются деятельность и творчество Гумилева и Блока? Постепенное выяснение этого вопроса в ходе нашего исследования представляет величайшее значение.

Андрей Белый

Остановимся здесь подробнее на Андрее Белом, роль которого в истории русской современной литературы достаточно велика, оговариваясь, однако, что полное освещение его поэтического творчества перестанет нас занимать, ибо его значение исчерпывается попытками, а не достижениями.

Андрей Белый (литературный псевдоним Бориса Николаевича Бугаева — 1880—1934) начал в 1902 году «симфонией», своего рода музыкой в словах, чья необычная свежесть завоевала симпатии Мережковского и Брюсова. В 1904 году выходит «Золото в лазури»; в 1909 году — сборники стихов «Пепел» и «Урна». За первой симфонией последовали еще три (1902—1908). Обаяние его симфоний проистекало не от рационального выражения каких-то идей или видений, а от жажды создать новую речь, чтобы воспевать «*res in se*» («вещь в себе» — лат., *Л. А.)*, запредельное, невидимое. Четыре симфонии Белого блестяще выражают все достоинства и недостатки его искусства: мужество исследователя и избыточное самомнение слишком уверенного в собственной гениальности художника.

История его отношений с Блоком, полная неожиданных поворотов, выражает то восхищение и братскую любовь, то чисто женскую ревность. Белый проходит почти тот же путь, что и его великий современник. Но эти два символиста слишком различны. Если бы какой-то скульптор вздумал создать аллегорическую статую, изображающую «тревогу», ему следовало бы просто воспроизвести в точности черты Белого. Всегда спокойный Блок, с его всегдашним чуть отсут-

ствующим взором, резко контрастировал с Белым. Этот замечательный писатель находился постоянно в тревожном состоянии: «Священная тревога», — говорил Гете. «Болезненная тревога» — можно было бы сказать о Белом.

Размышляя обо всем, что написал этот друг-недруг Блока, мы ясно обнаруживаем уязвимое место его очень широкой, но слишком эклектической культуры. Начав с увлечения мистицизмом Владимира Соловьева, Белый кончил тем, что стал последователем антропософа Рудольфа Штейнера. Немецкая философия, которую он воспринял через Коэна, Напорта и Риккерта, оказала колоссальное влияние на духовное развитие Андрея Белого. Его критические и теоретические очерки, собранные в двух больших томах под названием «Арабески» и «Символизм», являются вместе с «Записками чудака» и «Воспоминаниями о Блоке» важными документами по истории русской литературы начала XX века. Его романы («Серебряный голубь», «Петербург», «Котик Летаев», «Москва») очень значительны, несмотря на то, что они явно неравноценны.

«Я мог бы стать бомбой, способной взорвать мир», — сказал Белый во время одного выступления. «Но было суждено иначе: уличные мальчики собирают мои осколки». Эти лишенные стыдливой скромности слова довольно-таки близки к истине.

Ведь сколько их, литераторов, «собирающих его осколки»? Русские футуристы воспитывались на Белом. Формальная школа, которая отличалась высоким уровнем научных исследований, посвященных великим русским и иностранным писателям, образовалась под его влиянием. Современные русские прозаики во многом обязаны Белому своими стилистическими новшествами. И тем не менее, этот плодовитый писатель не оставил творческого наследия, которое само по себе обеспечило бы ему подлинную славу.

Бальмонт «рухнул» из-за избытка творческого «жара» и таланта, который постоянно влек его к новым творениям, не давая времени углубить внутреннюю культуру, развить поэтический вкус. Трагедия Белого гораздо сложнее. Этот эрудит, родственный Метерлинку, Ибсену и Уайльду, возомнил себя русским Прустом или Джойсом и олицетворял собой доведенный до крайности индивидуализм. Этой же болезнью страдал, впрочем, Брюсов и многие из русских декадентов. Для индивидов, зараженных такой болезнью, личное «Я» каждого человеческого существа заключает в самом себе все разнообразие земной жизни. Так что нельзя удивляться тому, что Белый, ослепленный собственным «Я» с его сложными и необычными дарованиями, как бы «размножил себя», чтобы созерцать сквозь лики этого колоссального «Я» всю национальную и вселенскую жизнь.

Я, я, я, я, я, я, я прогудело по мощным вселенным.

(«Записки чудака»)

В своих «Письмах» Гумилев часто упоминает о Белом, но, признавая его оригинальность и хваля разнообразие его словарного запаса, он не посвящает его творчеству углубленного исследования.

Что же касается Блока, Гумилев выражает свое восхищение его поэзией в двух статьях. Автор «Писем» отлично сознавал большую притягательную силу наследия Белого и в особенности Блока для будущих поколений. Но не являлось ли это наследие по своей сути диаметрально противоположным всем идеям Гумилева?

Das «Ewig—Weibliche»

(«Вечно женственное». — *Л. А.)*

Статья В. Иванова о русском символизме была прокомментирована Блоком, который сам весьма скромно определял себя Бедекером по свету В. Иванова [1]. Последнему удалось уточнить в этом своеобразном манифесте символизма то, что провозглашал Соловьев, развивая гетевскую идею «вечно женственного», и что Блок перевел на язык новой лирической поэзии, когда стал певцом Прекрасной Дамы.

Возвращение символистов к национальным истокам

Блок и Андрей Белый пытались быть символистами не только в литературе, но и в жизни. Значение подлинного символизма связано с решительным возвращением к национальным истокам. Не только стихотворения Блока или проза Андрея Белого напоминают звучание великой русской литературы предыдущего века, но даже первые модернисты все более и более стали говорить о своих великих национальных предшественниках.

В. Иванов провозглашает Тютчева и Достоевского основателями русского «предсимволизма». Брюсов посвящает ряд исследований Пушкину. Книга Мережковского о Толстом и Достоевском имеет огромный успех.

Что касается Гумилева, его упрекали в том, что в нем нет духовной «русскости». Среди тех критиков, которые резко нападали на Гумилева, противопоставляя ему Белого

---

[1] В 1910 г. в «Обществе ревнителей художественного слова» В. Иванов и А. Блок выступили вместе с докладами о символизме. Оба доклада напечатаны в «Аполлоне» (1910, май-июнь), под соответствующими названиями: В. Иванов — «Заветы символизма»; А. Блок — «О современном состоянии русского символизма» (отдельное изд.: Пг: Алконост, 1921).

и Блока (и даже впоследствии Есенина и Клюева), отличался несомненной культурой и талантом Иванов-Разумник (род. в 1878 году). Гумилеву приходилось противостоять критикам этого национального направления, которое в сущности являлось возрождением народничества, закаленным в борьбе с эксцессами русского модернизма.

Автор «Писем» нигде не нападает ни на Блока, ни на Белого, хотя отлично понимает, что они его главные соперники. Но не являются ли эти оба соперника, в особенности Блок, представителями великой поэзии, скомпрометированной псевдосимволистами и пошлыми народниками?

Оппозиция Гумилева символистам

Итак, Гумилеву нужно было противопоставить ясное изложение новой поэтической концепции неопределенным и противоречивым идеям, на которые опирался гений Блока.

Бенедетто Кроче, выдающийся вождь теоретиков современной итальянской литературы, прав, утверждая, что литературоведы подвергаются той же опасности, что и профессионалы религиозных вероисповеданий. И те и другие, прибегая слишком часто к машинально чередующимся идеям об истоках вдохновения, лишаются свежести первобытной интуиции.

Вера во всеобъясняющую теорию творчества была еще жива у Гумилева. Благодаря строгому самоконтролю он имел все нужные качества для того, чтобы стать вождем поэтической школы.

Умный и изящный Михаил Кузмин был слишком поглощен жизнью своего искусственного и развращенного мира. Ему не хватало ряда существенных качеств, чтобы занять былое место Брюсова. Вячеслав Иванов был слишком тесно связан как с достижениями, так и с бедами декадентства и символизма. Сам он был «взыскательным художником», по пушкинскому выражению, но его эстетические взгляды слишком подчинены смутным мистическим теориям, злоупотребление которыми вызвало в конце концов неприятие его исканий поэтами новых поколений. Им нужно было что-то решительно противоположное.

Поэзия — цех

Гумилев угадал «заказ» (да простят нам этот советизм!) русской музы.

С намеренной резкостью он поставил на повестку дня вопрос о технике стихотворчества. Вместо того чтобы впасть в «транс» и изрекать пророчества словно пифия, поэт-ремесленник, по Гумилеву, должен трезво и придирчиво судить о проблемах своего искусства. Таким образом, он вводил понятие о «цехе» в современную поэзию.

Вопрос был поставлен ребром, без уступок и компромиссов. Символисты, естественно, почуяли в Гумилеве опасного противника. Однако они не имели четкого представления о его намерениях, думая, что Гумилев, как Брюсов, упиваясь собственным поэтическим даром, стремится окружить себя оруженосцами, чтобы этаким предстать «правителем „новой литературы"». «Гумилевство», как и «брюсовщина», не лишено грехов, против которых сам Гумилев упорно и неустанно боролся. Он сознавал свои слабости, среди которых выделялось тщеславие и жажда власти, но буквально горел негасимым огнем чуть ли не религиозной любви к своему искусству. Нет ничего удивительного в том, что новые избранники новой русской музы пошли за ним. Смутным и слишком часто обманчивым соблазнам волшебников символизма они предпочитали твердую, как бы организаторскую, власть идей Гумилева. Даже Блок с его несомненным лирическим гением казался для них менее надежным вождем, поскольку был слишком углублен в собственную внутреннюю жизнь.

«Цех поэтов»

Не случайно, должно быть, лучшие поэты наследовавшего Блоку поколения стали акмеистами, и почти все — члены «Цеха поэтов», основанного Гумилевым [1].

Лаборатория акмеизма

«Цех поэтов» был своего рода лабораторией акмеизма. Подобно тому как в знаменитой опере «Die Meistersinger von Nürnberg» (1868) («Нюрнбергские Мейстерзингеры». — *Л. А.)* Рихард Вагнер воскрешает обычаи ремесленников XVI века, подчеркивая художественную сторону их жизни, Гумилев оживил в повседневном быту петербургских поэтов

---

[1] В 1911 г. — «Первый Цех» — 1911—1916. Второй — 1919—1924. См. дальше с. 120—122.

солидарность «цеховцев», соединенных в дружественном сотрудничестве вокруг их главы. Нечего и доказывать, что этим неизменным главой мог быть только сам Гумилев[1].

Собрания «Цеха» существенно отличались от сред В. Иванова и религиозно-философических споров, организованных Мережковским. В «Цехе» поэзия была единственным предметом спора. Каждый член группы читал свои стихотворения. Их тут же разбирали, обсуждали. Как и другие, Гумилев представлял свои творения на рассмотрение товарищам — «цеховцам».

Ограничиваясь самыми известными поэтами, так или иначе участвовавшими в этой группе, назовем Анну Ахматову, Осипа Мандельштама, Георгия Иванова, Георгия Адамовича, Владислава Ходасевича, Николая Тихонова.

Некоторые из них были, может быть, даровитее основоположника акмеизма. Ахматова, например, доступнее и проще. Мандельштам безукоризненнее по совершенству его мелодического поэтического голоса. И можно, кажется, найти в поэзии других некоторые качества, более удачно и ярко развитые, чем у самого Гумилева.

«Хозяин»

Тем не менее только Гумилев мог стать для поэтов «Цеха» тем, кем стал, по удачному выражению одного актера, Луи Жувэ, для театра: «хозяином»[2]. В самые разные исторические периоды актерами, конечно, пренебрегали больше, чем поэтами, хотя их одновременно любили. Но для уважения и восхищения публики хватало, если лишь один из них оказывался настоящим «жрецом подмостков», чтобы перед его могилой не только ученики его, но и решительно все соглашались сказать, что на сцене он был подлинным «хозяином».

Гумилев берет на себя руководство современной русской поэзией

Искусство, всякое искусство — и поэзия больше всех других — прежде всего «хозяйство». Если какой-нибудь расточитель станет ей управлять, она разорится вконец, какой бы

---

[1] Вначале Гумилев и Городецкий были поочередно «синдиками».

[2] Это слово было употреблено Жаном Луи Барро в надгробной речи, произнесенной в честь великого актера.

богатой ни была. Не случалось ли подобное с новой русской поэзией, когда ее сокровищами «заведовал» Бальмонт? Попади эти сокровища в руки ленивца или скупца, результат был бы еще плачевнее. Приведем лишь один пример — русскую поэзию восьмидесятых годов. Если бы доверили заведование «хозяйством» русской поэзии принцу Гамлету — Блоку, наследники этого несметного богатства получили бы только воспоминание об удивительном предке.

Гумилев взял в свои цепкие руки управление русской современной поэзией. Подобно тому, как Иван Калита или другой («собиратель земли русской»), или, например, Людовик XI не пренебрегали никакими средствами, чтобы добиться своей цели, Гумилев действовал осторожно, щадя самолюбие «вельмож поэзии», уважая иерархию чинов, но выжидал подходящий момент для того, чтобы уничтожить своих противников. Так он сумел полностью уничтожить «звезду» поэзии Бальмонта, свести к надлежащему уровню заслуженную, но преувеличенную славу Сологуба, подвергнуть строгому разбору поэзию Вячеслава Иванова, подчеркивая, однако, значение ее роли в русской культуре. Так он расправился, как бы мимоходом, с критиками-народниками и с защитниками «искусства для искусства».

Ему было прежде всего важно составить поскорее «опись» поэтического достояния, которое было ему вверено, выбросить «старье», определить границы с соседями, устанавливая с ними плодотворное сотрудничество или объявляя им открытую и честную войну, создать собственный Цех, «учебное поле» для того, чтобы развить, углубить, распространить то направление, программа которого уже с начала 1913 года четко обозначена в статье Гумилева, озаглавленной «Наследие символизма и акмеизм» [1].

Статья Гумилева «Наследие символизма и акмеизм» как манифест новой школы

«На смену символизму, — пишет Гумилев, — идет новое направление, как бы оно ни называлось, акмеизм ли (от слова αχμή — высшая степень чего-либо, цвет, цветущая пора), или адамизм (мужественно твердый и ясный взгляд на жизнь)». И продолжает: «Французский символизм, родоначальник всего символизма, как школы, выдвинул на передний план чисто литературные задачи: свободный стих, более своеобразный и зыбкий слог, метафору, вознесенную прежде

[1] Аполлон. 1913. № 1 или «Письма...» (указ. произв.). С. 37—42.

всего, и пресловутую «теорию соответствий». Последнее выдает с головой его не романскую и следовательно не национальную, наносную почву. ⟨...⟩ Мистик сказал бы, что символизм во Франции был прямым последствием Седана».

Гумилев выступает против немецкого романтизма и французского и русского символизма

Затем Гумилев разбирает источники и, прежде всего, германский символизм. Как было нами выше отмечено, Гумилев мало интересовался немецкой поэзией. Однако благодаря его поэтической интуиции и углубленному знанию творений русских символистов, которые много писали и говорили о Ницше, братьях Шлегелях и других представителях германского гения, Гумилев сумел найти действенные слова, чтобы отмежеваться от влияний, казавшихся ему вредными для русской поэзии. Не сделал ли русский народ приблизительно то же самое, выдумав чуть грубоватую и примитивную поговорку: «Что русскому хорошо, то немцу — смерть»?

Не высказал ли Пушкин категорическое «нет» Чаадаеву, когда тот уговаривал его обращаться к немецкой поэзии и философии?

...Владимир Ленский
С душою прямо геттингенской.

Ленский был, несомненно, симпатичен автору «Евгения Онегина», но стихотворения, которые он сочинял, не очень нравились Пушкину:

Так он писал темно и вяло.

Пушкин в основном знал немецкую поэзию по переводам Жуковского. Сами по себе эти переводы были прекрасны, но они больше всего иллюстрировали немецкий романтизм, так что ясному уму Пушкина вся немецкая поэзия казалась вообще темной и смутной.

У Гумилева создалось то же впечатление. Он воспринял немецкую поэзию, главным образом, через творения Вячеслава Иванова и Блока. Им, в равной степени как и немцам, их вдохновлявшим, он к концу жизни бросил упрек в оскорблении читателей:

...многозначительными намеками
На содержимое выеденного яйца [1].

---

[1] «Мои читатели» (сборник «Огненный столп»).

Говорят, что Поль Валери, узнав об обстоятельствах, в которых американцы приняли решение о высадке десанта в Северную Африку во время второй мировой войны, воскликнул: «Как все-таки важно не знать многого, чтобы действовать с успехом!». В самом деле, если бы американское командование учло все предстоящие трудности, оно не пошло бы на такой риск. А ведь нет победы без риска.

Очень вероятно, что плохое знание немецкой поэзии Гумилевым придало ему необходимую уверенность, чтобы, не колеблясь, избрать свой путь. Будь у него в этой области широкая эрудиция Вячеслава Иванова, он бы, несомненно, долго не решался бы отвергнуть поэзию этого великого народа.

Гумилев и итальянская поэзия

Но если судить по «Письмам о русской поэзии», Гумилев, кажется, игнорировал не только немецкую поэзию. Нигде он даже не намекает на Леопарди, этого гиганта лирической поэзии. Ни слова не говорит об Ариосто, Фосколо, Альфьери, Пасколи. Гумилев не подает виду, что знает что-нибудь о существовании Кардуччи, этого итальянского Брюсова. Гумилев посвящает целую оду д'Аннунцио, но не хотел ли поэт прославить его, главным образом, за военные подвиги? Разумеется, Гумилев говорит о Данте, как он говорил о Гете. Но не стоят ли оба эти имени выше какого-либо чисто национального значения? Можно, впрочем, отметить, что в одном стихотворении Гумилев воспринимает Данте только через призму английского поэта, прерафаэлита Габриеля Россетти [1].

Восхищение Гумилева французской и английской поэзией

Гумилев с настоящей любовью и полным знанием дела выбирает своих мэтров, друзей и спутников среди французских поэтов.

Начиная с безымянных сочинителей народных песен французского средневековья, он с постоянной симпатией и уважением преклоняется перед Франсуа Вийоном, Рабле, Ронса-

[1] «Беатриче» в «Жемчугах».

ром, Дю Белле, Перро, мадам д'Ольнуа и другими «сказочниками» XVII века. Гумилев восхваляет Теофиля Готье, но не забывает ни о Малербе, ни о Буало, которые предшествовали ему, ни о всех тех, кто последовал за ним, исключая лишь некоторых символистов, которых упрекает, как было выше отмечено нами, в идейной зависимости от немецкого символизма.

Можно, кажется, утверждать, не подвергаясь риску впасть в крайность, что Гумилев знал и любил французскую поэзию как родную. Очень вероятно, что Африка, с которой Франция связана не только художественными интересами, но и, главным образом, потребностями народного хозяйства, привлекала Гумилева так сильно, потому что он был особенно чутким к целой области культурных богатств его любимой Франции.

И все-таки критики-народники, которые упрекали Гумилева в том, что он в России чужой, совершали роковую ошибку. Гумилев попросту осовременил уроки Пушкина. Прибегая к силе собственной гениальной интуиции, он, читая иностранных поэтов, вникал в саму душу античных или современных наций, между тем как его личная поэзия оставалась глубоко укорененной в родной почве. Гумилев не в тех масштабах, но по сути, как и Пушкин, обогатил Россию сокровищами международной культуры. Вспомним, что только непримиримые, «истинно русские» стилисты, как современник Пушкина Шишков[1] или в наши дни Ремизов[2] (последний только из удальства), могли упрекать великого поэта в том, что он испортил русский язык путем его европеизации. Подобно Петру Великому, дело которого он продолжал как поэт, Пушкин слишком хорошо знал, что он должен совершить.

Любимые писатели Гумилева: Шекспир, Рабле, Франсуа Вийон, Теофиль Готье

Ничуть не претендуя на то, чтобы сравняться с Пушкиным, Гумилев пошел по его стопам. Он не только не скрывал своей привязанности к французской поэзии, но, размышляя над ее шедеврами, создал программу акмеизма.

Среди четырех писателей, которых Гумилев восхваляет в статье-манифесте своей школы, упоминается один англичанин (Шекспир), остальные трое — французы: Рабле, Франсуа Вийон и Теофиль Готье.

---

[1] 1754—1841 — Президент Академии, противник Карамзина.
[2] Алексей Михайлович, род. 1877.

«Шекспир показал нам внутренний мир человека, Рабле — тело и его радости, мудрую физиологичность, Вийон поведал нам о жизни, нимало не сомневающейся в самой себе, хотя знающей все, — и Бога, и порок, и смерть, и бессмертие, Теофиль Готье для этой жизни нашел в искусстве достойные одежды безупречных форм. Соединить в себе эти четыре момента — вот та мечта, которая объединяет сейчас между собой людей, так смело назвавших себя акмеистами» [1].

Влияние «Лирических баллад» на Гумилева. — Вордсворт — Кольридж

Пушкин любил английскую поэзию. Гумилев тоже. Кроме Шекспира для него значимы были «лейкисты» (поэты «озерной школы»). Кольридж (1772—1834), Вордсворт (1770—1850) и Саути часто вдохновляли Гумилева. Он очень ценил и теоретические рассуждения Кольриджа и Вордсворта, которые служили как бы введением в их совместный сборник «Lyrical ballads» («Лирические баллады». — *Л. А.)*, вышедший в 1798 году. Со свойственным ему мастерством Гумилев перевел на русский язык знаменитую балладу Кольриджа «The rime of the ancient marine» [2].

Манифест акмеизма во многом напоминает манифест лейкистов, ставивших своей целью воскресить непосредственное вдохновение, первобытный детский восторг перед чудом вселенной. (Эти идеи выражены с большой силой в поэме Вордсворта «Ode on Intimation of Immortality from Recollections of early Childhood» («Прелюдия, или Развитие сознания поэта. . .» — *Л. А.)*.

Гумилев не только разделял идеи лейкистов, он восхищался и английскими народными песнями. Говоря о Шекспире, гений которого был впервые полностью раскрыт Кольриджем, Гумилев восхваляет свободу фантазии и страстей, характерную для елизаветинцев. Впоследствии Гумилев создал несколько баллад в духе лейкистов и советовал своим друзьям и ученикам сделать то же самое.

Мы уже отметили выше, что кругозор Гумилева был ограничен. В том была и его слабость, и его сила.

Пускай не все умел он рисовать,
Но то, что рисовал он, совершенно, —

[1] См. вышеприведенную статью «Наследие символизма и акмеизм».
[2] «Поэма о старом моряке». Пг: Изд-во Гржебина, 1919.

пишет Гумилев в стихотворении, посвященном Фра Беато Анджелико (сб. «Колчан»). Не применимы ли те же слова к самому Гумилеву? С некоторыми оговорками можно их повторить не только в отношении его поэзии (тех стихотворений, в особенности, которые Гумилев создал в зрелые годы), но и в отношении его идей об искусстве. Гумилев игнорировал многое из того, что составляло украшение мировой поэзии, но то, что он принимал, он знал в совершенстве, умея извлечь из усвоенного точные выводы. Гумилев как бы привел в порядок современную русскую поэзию, затуманенную и запутанную склонявшимся к закату символизмом, оскверненную шарлатанством его эпигонов.

Статья «Анатомия стихотворения»

Гумилев четко определил законы, по которым нужно, по его мнению, разбирать стихотворения. В замечательной статье «Анатомия стихотворения» [1] он предлагает разделить анализ любого поэтического сочинения на четыре отдела.

Четыре отдела поэтического сочинения в определении Гумилева

Эти четыре отдела суть: фонетика, стилистика, композиция и эйдолология.

Фонетика. «Фонетика исследует звуковую сторону стиха, ритмы, т. е. смену повышений и понижений голоса, инструментовку, т. е. качество и связь между собою различных звуков, науку об окончаниях и науку о рифме с ее звуковой стороны».

Стилистика. «Стилистика рассматривает впечатление, производимое словом в зависимости от его происхождения, возраста, принадлежности к той или иной грамматической категории, места во фразе, а также группой слов, составляющих как бы одно целое, например, сравнением, метафорой и пр.».

Композиция. «Композиция имеет дело с единицами идейного порядка и изучает интенсивность и смену мыслей, чувств и образов, вложенных в стихотворение. Сюда же относится и учение о строфах, потому что та или иная строфа оказывает большое влияние на ход мысли поэта».

---

[1] «Письма...», ук. произв. С. 13—17.

Эйдолология. «Эйдолология подводит итог темам поэзии и возможным отношениям к этим темам поэта».

Разбор фразы, взятой из богослужения

Определив законы поэтического разбора, Гумилев подвергает блестящему анализу фразу, взятую из богослужения, которое он, по праву, называет конденсированной поэзией.

Православный текст и редакция Аввакума

Цитируя Аввакума, поэт показывает фонетическое, стилистическое, композиционное и эйдолологическое совершенство божественного слова в молитвенном пении старообрядцев: «Аллилуйа, аллилуйа, слава Тебе, Боже!»

В той же молитве у нынешних православных слово «аллилуйа» повторяется три раза.

Поэт сравнивает обе редакции и с чудесной ясностью и вдохновением убеждает нас в том, что старая редакция является художественным шедевром, между тем как у современных православных песнопение распадается на две строки и теряет гармонию и цельность молитвы старообрядцев по той единственной причине, что слово «аллилуйа» повторяется лишний раз.

«Будем верить, что наступит время, когда поэты станут взвешивать каждое свое слово с той же тщательностью, как и творцы культовых песнопений», — заключает автор статьи.

Члены «Цеха» и добросовестные акмеисты не могли не оценить по достоинству кристальной честности и целомудрия поэтических взглядов Гумилева. Сквозь мишуру «гумилевства» они угадывали личность гордого средневекового ремесленника, который умеет, когда надо, браться за меч, чтобы выполнить свой гражданский долг и не забывает ходить в церковь со смирением и простодушием.

Во все время критической работы в журнале «Аполлон» Гумилев не изменял своему идеалу. Эта работа продолжалась семь лет, в течение которых поэт разобрал сотню поэтических сборников, иногда блестящих или примечательных, но очень часто плохих или посредственных. Никогда Гумилев не выполнял своей задачи необдуманно. Он был взыскательным к себе, еще больше, чем к другим, и старался точно разобрать достоинства и недостатки рассматривае-

мых им книг. Его суждения выражены лаконично и недвусмысленно. Его сжатые, но богатые содержанием фразы равнялись нередко изречениям. Он разоблачал поддельные таланты, точно оценивал качества самых разнообразных стихотворений. Он был язвительным, убедительным, он негодовал, он восхищался — и всегда владел собою. Его боялись, с ним не могли не считаться, его осыпали упреками и издевательствами, слишком часто нелепыми. Но разве он не был «в родне гиппопотама»: «Иду торжественно и прямо/ Без страха посреди пустынь»?

Футуристы

«Запуганный» народниками русский модернизм был в конце концов, образно выражаясь, «затоплен» футуристами.

В 1912 году футуристы выступили с памфлетом под названием «Пощечина общественному вкусу». Во время крикливых собраний они вызывали взрывы смеха и ярости у «эпатированной» толпы. Они сбрасывали «с парохода современности» Пушкина и Лермонтова. Они осмеивали всех известных авторов. Это стремительное и беспорядочное движение ниспровергло, казалось, все ценности. Не только Гумилев, но и такая знаменитость, как Блок, оттеснялись на второй план. Пристрастившись к грубым и скабрезным увеселениям, публика больше не имела времени размышлять над возвышенными стихотворениями.

Только немногие поэты избежали прямого или косвенного воздействия этого нашествия буйных варваров. Создавалось впечатление литературной революции крупного масштаба. «Начинается новая эпоха», — провозглашали новоявленные пророки. Стихотворения сочинялись как телеграммы с пропуском всех считающихся ненужными слов. Стихотворцы больше не старались выразить какую-нибудь мысль. Значение придавалось лишь звонкости слов и отдельных выражений. Быть одновременно поэтом и футуристом стало как бы весьма рискованным пари.

Маяковский, Хлебников, Северянин

Маяковский (1893—1930), однообразный и могучий поэт, имел по крайней мере личную концепцию человеческой судьбы, и в том была его заслуга.

Хлебников (1885—1922), одаренный редкой филологической интуицией, предпринял очень значительные попытки чтобы освежить поэтическую речь.

Игорь Северянин (литературный псевдоним Игоря Лотарева), своеобразный «Бальмонт футуризма», пользовался огромным успехом у петербургской публики. Гумилев первый указал на это имя любителям поэзии, подчеркивая одновременно недостатки этого поэта, которые обнаружились вскоре после публикации его самого удачного сборника «Громокипящий кубок» (1913 год).

Гумилев хвалил также Хлебникова, но не без оговорок. Шум, поднятый вокруг Хлебникова так называемыми футуристами, содействовал его опасному выдвижению в вожди литературной школы. А ведь ни его слишком поверхностная общая культура, ни его личные качества, ни его поэзия не могли служить необходимой опорой для такой роли.

Маяковский, который начал как кубофутурист, и Северянин, который называл себя «эгофутуристом», стали кумирами толпы. Вначале они разделили свои лавры почти по-дружески. Подобно тому, как Брюсов и Бальмонт поступали в начале века, оба «короля толпы» обменивались похвалами. Разрыв, однако, был скорым и резким. Они слишком не походили друг на друга.

Маяковский пытался поднять фельетон и политический памфлет до уровня чистой поэзии. Этот ослабевший от риторики собственных колких шуток Ювенал как будто предчувствовал большевистскую революцию, которая действительно превознесла его до небес.

Северянин олицетворял собой странную смесь бесспорных поэтических качеств с поразительным отсутствием вкуса.

Что касается остальных, они продолжали называть себя футуристами, но их трафаретные стихотворения отличались только сомнительными новшествами. Если стихотворцы восьмидесятых годов XIX века воспевали луну и соловьев, их сверхмодернистские преемники воспевали аэропланы и гудки паровозов. Относительно футуризма Гумилев занял очень четкую и резко критическую позицию. Его негативное отношение к футуризму никогда не менялось.

* *
*

ГЛАВА ШЕСТАЯ

ГОД 1913

Решающее значение этого года

Год 1913 имеет громадное значение как для Гумилева, так и для Ахматовой.

В начале этого года выходит манифест акмеизма. Чуть позже Гумилев принимает предложение Академии наук исследовать Сомалийский полуостров. Он уезжает, возглавляя научную экспедицию.

В том же году Ахматову, со своей стороны, охватывают бурные любовные переживания, которые оставили незабываемый след в русской поэзии, благодаря ряду стихов, сочиненных ею в горьком «угаре» любви. Этими стихотворениями открывается сборник «Четки».

В это время муза Гумилева была глуха к зову любви, что не мешало ему воспевать любовь уверенным, окрепшим голосом. Поэт только что окончил «по собственному почину» свое интеллектуальное образование. Сорбонна и Петербургский университет составили для него лишь стержень, на который как бы нанизывается его личный опыт. Гумилев борется и учит. Он знает цену и себе, и другим. От университета, библиотек и журнальных редакций он буквально задыхается. Как мы уже отметили, семейный очаг становится для него синонимом тюремного заключения. Этому прирожденному путешественнику необходимо бежать. И вот он оказывается на воле.

Гумилев вторично уезжает в Африку. — Его африканские стихи, впоследствии собранные в его восьмом сборнике «Шатер»

Гумилев вторично посещает Африку.

Лучшие его африканские стихи, написанные в разные периоды, собраны в книге «Шатер», изданной только в 1921 году. Но некоторые из них печатались гораздо раньше в газе-

тах и журналах, в которых поэт принимал участие. Эти стихи спаяны воедино бурным, но контролируемым энтузиазмом.

Разбор африканских стихов Гумилева по законам, определенным самим автором

Если разобрать эти стихи, исходя из тех критериев, которые Гумилев-критик использовал как основу своих исследований, то легко обнаружить, что фонетическая, стилистическая, композиционная и эйдолологическая стороны этих творений гармонически сочетаются. Такую несомненную удачу небесполезно подвергнуть разбору по законам, которым сам поэт, по его признанию, подчинялся.

Звонкость африканских стихотворений

Почти все эти стихи написаны анапестом, размером, который сам Гумилев так определял в своих неизданных комментариях к драматической поэме «Гондла»: «Я нарочно выбрал этот размер, ибо, хотя он лишен подвижного разнообразия двусложного размера, он зато обладает стремительностью, силой, звонкостью...» (перевод мой. — *Л. А.)* [1]. Драма «Гондла» — произведение настоящего мастера, полностью овладевшего своим искусством.

Что касается ранних африканских стихотворений Гумилева, в особенности самых первых, вряд ли молодой поэт сознательно выбрал именно такой размер: просто-напросто анапест с его энергичным и торжественным ударением на третий слог чрезвычайно подходил для выражения восторженного неистовства незабываемых ощущений.

С стилистической точки зрения отметим, к примеру, полное тонкого юмора стихотворение, озаглавленное «Либерия» («Берег Верхней Гвинеи богат...»). Какой-то европеец, «позабывшись», говорит черной красавице:

Вы сегодня бледней, чем всегда!

---

[1] Пишущий эти строки сохранил некоторые места из этих комментариев, которые переписал в своем дневнике, включая вышеприведенную цитату. Он сразу же после этих записей вернул подлинник автору. Он ничего не знает о судьбе этих комментариев (см. ниже с. 101 и в приложении «Библиография» сноску, относящуюся к проекту постановки «Гондлы», на с. 190).

(«И что дама ответила тогда, / Догадайтесь, пожалуйста, сами», — шутит поэт). Вот «Клювоносы таятся в тени/Своего исполинского носа». Под пение протестантских миссионеров туземцы ударяют кулаками в животы, «как в большой барабан». Вот, наудачу, некоторые примеры бесчисленных картинок, отмеченных веселым настроением и добродушной улыбкой.

С той же стилистической точки зрения можно еще упомянуть стихотворение «Готентотская космогония» («Дамара»), которое волнует нас своей странной и убедительной тональностью (повествование как будто ведется самими туземцами, а не каким-нибудь европейцем). В том же порядке стихотворение «Экваториальный лес» передает нам первобытный страх, внушенный дикими неизведанными африканскими джунглями, жертва которых, член экспедиции к Верхнему Конго, умирает в бреду на глазах поэта.

«Композиционная» сторона, по определению Гумилева, — ничто иное как «интенсивность 〈...〉 мыслей, чувств и образов, вложенных в стихотворение». А ведь эта сторона лирических африканских стихов «выдает с головой» нетерпение автора, жадного до открытий и торопящегося разделить с читателем радость сильных и свежих ощущений. «Чувства и образы» столь ярки и бурны, что властно требуют, чтобы автор их увековечил. Что же касается «мыслей», то не ими богат цикл африканских стихов. Они как бы нарочно наивны, отражают восторженное удивление тайнами природы, первобытное детское изумление, которое Вордсворт или Кольридж, два дорогих Гумилеву поэта, считали необходимым для большой поэзии.

Эйдолология этих стихотворений Гумилева, т. е., по его собственному выражению, «подведенный итог тем поэзии и возможных отношений к этим темам поэта» — очень проста. В книге «Шатер» имеется только одна тема — Африка. Единственное отношение поэта к ней — восторг, восхищение.

Мик и Луи являются героями очаровательной африканской поэмы [1]. Мик — негритенок, Луи — маленький француз. Обоих детей ждут в Африке чудесные приключения. Андрей Левинсон был прав, когда писал, что самый лучший комплимент, который можно сделать автору «Мика», состоял бы в том, чтобы рекомендовать его поэму для детской библиотеки [2]. Добавим от себя, что в этой поэме Гумилев сближается с Редьярдом Киплингом, творцом незабываемого Маугли.

---

[1] «Мик», 1 изд. Пг: Гиперборей. 1918.

[2] Левинсон А. Гумилев//Совр. записки. (Париж). 1922. № 9. С. 309—315.

«Тень от пальмы»

«Экзотическая проза» Гумилева, т. е. его рассказы, вошедшие в «Тень от пальмы» и посмертно изданные в Петрограде в 1922 году, не равны по значению его лирическим стихотворениям. Однако «Радости земной любви» — пример очаровательной прозы, а «Путевой дневник» содержит драгоценные указания. Вот волнующий конец этого «дневника»:

А ночью мне приснилось, что за участие
в каком-то абиссинском дворцовом перевороте
мне отрубили голову, и я, истекая кровью,
аплодирую уменью палача и радуюсь, как
все это просто, хорошо и совсем не больно.

Что же это? Видение ли? Или предчувствие?

Экзотика в России

Экзотика в России не выходила за пределы Кавказа, Крыма и Лазурного берега. Розанов проявил весьма хвалебную скромность, когда воскликнул в Риме: «Следовало бы Пушкину быть здесь на моем месте». (Перевод мой. — *Л. А.*).

В самом деле, величайший из русских поэтов никогда не покидал родной страны.

Экзотическая природа как источник вдохновения для поэтов и художников

В одном из своих поздних стихотворений Гумилев признается в том, что он часто посещает «музей этнографии» «над широкой, как Нил, многоводной Невой».

Я хожу туда трогать дикарские вещи,
Что когда-то я сам издалека привез,
Чуять запах их странный, родной и зловещий,
Запах ладана, шерсти звериной и роз[1].

Посещая Музей искусства стран Африки и Океании, расположенный в Венсенском лесу неподалеку от зоологического сада, любой парижанин может составить себе представ-

[1] «Абиссиния», сб. «Шатер».

ление, хотя бы слабое, о том, что поэту случалось ощущать. Это маленький храм, посвященный солнцу. Тут лишь воображаемое солнце и еле ощутима жара, без которой нельзя себе представлять тропическую жизнь, несмотря на присутствие в бассейне крокодилов и гигантских черепах. Зато слышится призыв раскаленного добела песка и огромных девственных лесов, заразительную «лихорадку» которых так мастерски воспевал Гумилев. Этому ощущению содействует наличие богатой документации, иллюстрирующей влияние экзотических стран на французскую живопись и поэзию. Ослепительные цвета живописных полотен Эжена Делакруа, чья душа полностью раскрылась поэзии тропиков, напоминают нам, что все музы — сестры. И художник и поэт могут воспеть с равной силой одну и ту же чудесную вдохновительницу.

Старые или совсем новые издания книг, посвященных манящей девственности дикой природы, подтверждают это впечатление. Бернарден де Сен-Пьер и его незабываемый роман «Поль и Виргиния» (1788), Шатобриан, Ламартин, Леконт де Лиль напоминают нам о том, что Франция не только передавала африканским странам высокую степень цивилизации, но вдохновлялась ими в свою очередь.

Итальянские стихи, собранные впоследствии в сборнике «Колчан»

Последуем за поэтом в его довоенных путешествиях и, посетив с ним Африку, переместимся в Италию.

Подобно тому как Розанов жалел о том, что Пушкин не посетил Рима вместо него, те, кому повезло ознакомиться с итальянской деревней, должны жалеть о том, что она так и осталась неизвестной Гумилеву.

Он-то, именно он, посвятивший одно из самых лучших своих стихотворений «Мужику», он — умевший любоваться свежестью народных обычаев и любивший все первобытное не потому, что так велела мода, а потому, что ценил по достоинству края, не испорченные цивилизацией, — именно он должен был бы узнать Италию не туристическую, а крестьянскую.

Во многих итальянских поселках жизнь мирных жителей весьма похожа на жизнь их предков. Чаще всего эти деревни строились вокруг стен какой-нибудь средневековой крепости. Руины тех замков, которые когда-то укрывали Ломбардов или Фридриха Барбароссу, свидетельствуют о бесчисленных муках скромных сельчан вечной Италии. Кривые

улочки с домиками, прилепляющимися к скалам и размещенными так, что у одного крыша упирается на подвал другого. Старые церкви, построенные отчасти на камнях былых языческих храмов. Обряды, забытые в городах, но соблюдаемые здесь, как, например, очаровательное благословение животных в день святого Антония, когда снисходительный священник улыбается и чуть взволнованно шутит: «Ведь тоже всех ослов и ослих приходится благословить!» Монастыри, памятники благочестия, воздвигнутые в чистом поле. Интриги, конфликты между Священной Римской империей и папством, которые до сего времени поучительны для выходцев из народа и почитаемы даже коммунистами-активистами. Только в итальянской деревне раскрывается во всей полноте обаяние причудливой смеси устаревших обычаев с самой живой современностью.

Что и говорить о природе, которая расцветает здесь пышным цветом? О диких розах, которые никогда не увядают? О домашних животных, которые участвуют в жизни семей? О собирателях маслин, которые в разгар зимы поют, как птицы, на лестницах, прислоненных к многовековым стволам?

Гумилев ознакомился только с Италией больших городов. Он посещал знаменитые музеи и церкви, и его итальянские стихотворения, среди которых есть подлинные шедевры, чаще всего напоминают альбомные эскизы и не обладают чудесным единством его гимнов Африке. Впрочем, поэт, кажется, не был хорошо подготовлен к встрече с Италией. Быть может, такая подготовка была бы вредной для художника, желающего видеть чудеса Африки, которые сами собой властно врываются во внутренний мир белого человека. Книжная эрудиция могла бы ослабить целебное потрясение от этих первородных впечатлений. Между тем не является ли Италия — страна более чем двухтысячелетней культуры — музой-матерью искусства и науки всей Европы?

Итальянские стихи Блока

Об этом Блок, несомненно, не забывал, хотя и не без горечи, создавая здесь свои итальянские стихи, ставшие знаменитыми. Влюбленный, безумно ревнующий невесту, и тот бы с усилием создавал такие сильные выражения, какие подыскал Блок, осыпая упреками Флоренцию, этот «ирис нежный»:

Всеевропейской желтой пыли
Ты предала себя сама, —

восклицает непримиримый рыцарь идеальной красоты, забывая о том, что человеческая жизнь не может обойтись без бедной прозы и что сами итальянцы задолго до Рисорджименто и вплоть до Маринетти и даже наших дней беспрерывно жалуются, что груз их былой славы давит на их текущую жизнь, превращая страну в гигантский музей.

Как и Гумилев, Блок игнорировал настоящую Италию, живую и живительную, поэтическую и в своих прозаизмах. Превосходство его итальянских стихов (если только это и есть превосходство) над стихами Гумилева заключается, может быть, в их историзме. Подобно тому, как бессмертные стихи Блока, посвященные России, сближают нас с ее прошлым, его итальянские стихи проникают в самую суть исторических судеб великой средиземноморской нации.

Итальянские стихи Гумилева более, так сказать, «географические», чем стихи Блока. Но было бы большой ошибкой умалять их значение.

Перелистаем книгу «Колчан»:

Венеция, Рим, Пиза, Падуанский собор, Генуя, Болонья, Неаполь...

Д'Аннунцио, Виргилий, Данте, Тассо...

Персей, высеченный Кановой.

Два стихотворения даже именуются «канцонами».

Это — стихотворения космополита, веселого и проницательного путешественника. Как матрос, привыкший к долгим плаваниям, Гумилев не привязывается ни к какому определенному месту. Земной шар и карта небесных светил дают ему точное представление о реальных границах собственной страны. Он не менее русский, чем Блок, даже, может быть, наоборот, но он не требует от чужой земли, чтобы она была не такой, какова она есть.

Лучшая девушка дать не может
Больше того, что есть у нее, —

говорит он, покорно принимая любовь со всеми ее недостатками. Мечта о встрече с Беатриче, бесспорно, мучила его, но доминирующая нота его сердечных признаний выражает простую радость человека, признательного за женскую ласку, даже если она не особо искренна и продолжительна.

Такова и его любовь к новой стране. Он рад ознакомиться с Италией. Он видел достаточно много. Он не горюет, подозревая, что узнал только скромную часть всего того, что эта страна таит из самых разнообразных богатств и сокровищ. Даже Рим, которым Гоголь был буквально потрясен до того, что вылились из его души горькие слова о России Чичикова, не дал Гумилеву повода к какому бы то ни было философствованию, не внушил ему желания проверить историческое наследство Европы при свете трех огромных «маяков» —

древней, средневековой и современной Италии. Можно утверждать, что эта страна, которая была для Винкельмана, — а через него и для Гете, т. е. для всей немецкой нации, — живой школой античного чувства меры, не была для Гумилева целебной панацеей против болезней северного, туманного и темного темперамента. Немцы, правда, нуждались в каком-то бальзаме против этих болезней. Если Гельдерлин запутался в «дебрях» сумасшествия, то это, может быть, случилось отчасти от резкого контраста окружавшей его немецкой жизни с той Элладой, которую он нес в своем сердце. Гете нашел мир и гармонию в Риме, где он открыл то, что искал. В самом деле, он бежал от магии, от колдовства германского средневековья. То, что непреодолимой силой притягивало автора первой части «Фауста», уже начинало пугать автора второй части. Он всеми силами стремится укротить иррациональное начало своего гения.

Итальянские стихи Гумилева, «Римские элегии» Гете, «Итальянские стихи Блока»: родство и различия

Гумилев не нуждался в спасении через латинскую ясность, потому что она была у него врожденной. Встреча с Францией и Африкой только содействовала направлению его творческой энергии по свойственному ей руслу.

Как было уже подчеркнуто нами, чары северного мистицизма, которые так сильно действовали на Блока, выражались у Гумилева лишь в любви к героическим и жестоким средневековым образам, которые он особенно ценил в народных песнях. У него было что-то от античного язычества. Разумеется, русский певец любовных приключений и рыцарских подвигов не был христианином в том строгом и даже суровом значении, которое придавалось этому термину в средневековье. Но достаточно сравнить «Римские элегии», целиком проникнутые чуть ли не бесстыдной чувственностью какого-то олимпийского бога, с лукаво радостными стихами Гумилева, как, например, «Болонья», чтобы установить, что в глубине души русский поэт судит самого себя по законам христианской морали. Не то, чтобы он был способным вести себя как ханжа. Наоборот, он охотно прощает все грехи плоти. Он сам совершает их с каким-то ребяческим весельем. Но в его итальянских стихах что-то напоминает нам дух английских прерафаэлитов. Правда, Рескин, соблазнившись образами

церковных мучеников и отвернувшись с отвращением от форнаринских мадонн Рафаэля[1], также не напоминал гуманизм Гумилева. В Италии, как и в других странах, Гумилев остается самим собой — простым и добрым верующим, который целиком отдается разнообразным радостям жизни (притом, можно отметить, что вкус воды в Романье и красота женщин в Болонье доставляют ему почти равное удовольствие), страстным поклонником искусства и природы. С благосклонным добродушием и бдительной любознательностью он говорит о Везувии, который, «как истый лаццарони», «все дымит и храпит», или о пизанской башне, над которой

Сатана в нестерпимом блеске
. . . .
Наклонился с тоской всегдашней.

Стихотворение, посвященное Фра Беато Анджелико. — Его автобиографическая сторона

Мы уже приводили[2] два стиха замечательного стихотворения Гумилева, посвященного Фра Беато Анджелико:

Пускай не все умел он рисовать,
Но то, что рисовал он, совершенно.

Можно было бы не без основания считать это стихотворение автобиографическим, ибо, восхваляя своего любимого художника, Гумилев как бы приоткрывает свой артистический идеал. Это, несомненно, самое лучшее его итальянское стихотворение.

В стихотворении «Les Phares» («Маяки») Бодлер перечисляет тех художников, которыми восхищался. Гумилев делает то же самое в «Фра Беато», расточая свои похвалы лишь самым знаменитым итальянским художникам. Но, каждый раз, к восторгу Гумилева примешана и критика:

Но Рафаэль не греет, а слепит,
В Буонаротти страшно совершенство,
И хмель да Винчи душу замутит,
Ту душу, что поверила в блаженство.

Затем, торопясь вернуться к дорогому ему Фра Беато, Гумилев с восхищенной простотой описывает темы его живописи. Вот рыцарь на коне:

Куда он едет, в церковь иль к невесте?

---

[1] См. блестящее исследование Ж. М. Карре «Италия Гете, Рескина и Тэна» в «Revue de littérature comparée». Париж. 1951. № 3 (июль-сентябрь). С. 301—311.

[2] См. выше. с. 76.

Вот еще

Идут стада по улицам предместий.

А вот

Мария держит сына своего,
Кудрявого, с румянцем благородным.

Тут же «связанные святые», которым «не страшен»

Палач, в рубашку синюю одетый.

Каким миром и спокойствием, каким светом веет от описания этих святых у Гумилева! Конечно, он только выражал словами то, что Фра Беато выражал красками. Но сумел ли бы Гете найти эту тихую интонацию, в то время как он не скрывал своего отвращения к изображению мученичества? С другой стороны, не отталкивало ли бы Гумилева доверчивое спокойствие Бодлера, который в «Маяках» даже не упоминал о Фра Беато, между тем как Гойя или Пюже испытывали перед ним какой-то восторженный ужас?

В своей вере Гумилев также как бы улыбается, подобно его Фра Беато.

Есть Бог, есть мир, они живут вовек,
А жизнь людей — мгновенна и убога.
Но все в себе вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога.

* * *

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

ГУМИЛЕВ ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ (1914—1917)

Заключительными стихами «Фра Беато», прекрасно выражающими кредо Гумилева-поэта, можно было бы завершить обзор его итальянских стихотворений, если бы он не прибавил к ним еще одно, написанное уже в России во время войны. Оно именуется «Ода д'Аннунцио»[1].

«Ода д'Аннунцио»

Подобно тому, как в «Фра Беато» Гумилев перечислял знаменитых художников, в своей «Оде» он прославляет «торжественных поэтов» Италии. Сравнение Виргилия, Данте и Тассо в «Д'Аннунцио» мотивируется значением, приобретенным последним как поэтом и солдатом во время испытаний войны. Итальянский народ вручил

...страшные судьбы
Рукам изнеженным поэта, —

восклицает Гумилев. В образе поэта-героя его русский собрат узнает самого себя. Не является ли чудом факт, что именно утонченный поэт, презренное существо для народников всех мастей, модернист, делавший из своей жизни непрерывный пир, проявлявший полное равнодушие к социальной справедливости, — именно такой человек, а не его обвинители, ослепляет мир своим мужеством, став глашатаем священной битвы.

...в дни прекраснейшей войны,
Которой кланяюсь я земно,
К которой завистью полны
И Александр и Агамемнон[2].

Быть может, сам д'Аннунцио, воспетый Гумилевым, не воздавал такой хвалы войне. Снова русский поэт оказался в близкой ему стихии. Африка и поля битвы как будто соперничают между собой, чтобы вдохновить самые удачные его творения. Вот где кроется великая любовь Гумилева к жизни! Ничего подобного нет в его любви к женщинам. Как струны музыкального инструмента, нервы и душа Гумилева пели в лад с теми голосами, которые доносились до него

---

[1] Сб. «Колчан».
[2] Гумилев пошел добровольцем в уланы Имперской гвардии.

от пышной природы тропиков или ратных полей его отчизны.

В стихотворении «Память», которое служит нам путеводной нитью в попытке воспроизвести самые значительные моменты жизни Гумилева, мы находим признания, искренность которых не вызывает никаких сомнений.

Тот ли это или кто другой
Променял веселую свободу
На священный долгожданный бой, —

восклицает поэт. Ответ напрашивается сам собой. Неутомимый путешественник и бесстрашный солдат слиты воедино. Гумилев решительно отделил свое детство от своего отрочества. Ему полюбился колдовской ребенок, ему же опротивел молодой претенциозный денди, исполненный надменности и самодовольства, смененный «избранником свободы, мореплавателем и стрелком», т. е. образом, действительно близким поэту. Превращение этого гордого «избранника свободы» в солдата совершенно естественно. Тут завершаются метаморфозы Гумилева-поэта. В остальных строфах «Памяти» он воспевает свое мистическое возвращение в Россию, и в этих стихах являются перед нами мореплаватель и солдат, слитые в одно лицо. Войне довелось дорисовать черты личности и поэзии Гумилева.

«Пятистопные ямбы». Вторая редакция

Сам Гумилев рассказывает нам об этом в «Пятистопных ямбах» [1]. Как это случается, когда близка смерть, поэт как бы заново переживает свою жизнь. Он скромно признается в ошибках:

И в реве человеческой толпы,
В гуденье проезжающих орудий,
В немолчном зове боевой трубы
Я вдруг услышал песнь моей судьбы
И побежал, куда бежали люди,
Покорно повторяя: «Буди, буди».

Но перед тем, как стал солдатом, он помнит

...ночь, как черную наяду,
В морях под знаком Южного Креста

---

[1] Вторая версия этого стихотворения, написанная в 1912—1915 гг., была уже прокомментирована нами (см. выше с. 56—57). Это одно из самых лучших творений Гумилева.

и думает о той женщине, с которой он не сумел построить совместную жизнь и которая сказала ему, покидая его:

... пред лицом всевидящего Бога
. . . .
Навек я отрекаюсь от тебя.

Еще несколько слов о дани, отданной Гумилевым Теофилю Готье

В 1911 году по случаю сороковой годовщины смерти Теофиля Готье Гумилев посвящает ему статью[1]. В 1914 году он выпускает полный перевод «Эмалей и Камей»[2].

Верный своим настоящим учителям, Гумилев во многом содействовал славе Готье в России. Готье, единственный романтик, безоговорочно признанный парнасцами, поэт, названный Бодлером «совершеннейшим волшебником французской словесности», — стал одним из главных вдохновителей русского акмеизма.

«Толпа считала его холодным — его, нежного, застывшим — его, бесконечно жадного до жизни», — пишет Гумилев в мемориальной статье. Разве мы не чувствуем в этих словах упрек, который русский поэт мог бы бросить современникам на свой счет? Разве его не упрекали в бесчувственности и даже в оледенелости?

«Готье захлестнет вас волной такого безудержного „раблезианского“ веселья и такой безумной радостью мысли», — подсказывает Гумилев, подчеркивая одновременно разницу между его любимым поэтом и «непогрешимыми, только непогрешимыми» поэтами, типа Леконта де Лиля или Оскара Уайльда. «Потому что секрет Готье, — продолжает он, — не в том, что он совершенен, а в том, что он могуч, как Рабле, как Немврод, как большой и смелый лесной зверь».

Было бы, кажется, трудно точнее определить поэзию и личность самого автора этих слов. Для Гумилева, как и для Готье, «L'art robuste seul est l'éternité» («Только твердое искусство олицетворяет вечность». — Перевод мой. — *Л. А.*)

Будь Готье в 1870 году не шестидесятилетним человеком, а двадцативосьмилетним, каким был Гумилев в начале мировой войны, французский поэт, весьма вероятно, был бы тоже счастлив рисковать жизнью за родину, и не подлежит сомнению, что в таких условиях он сумел бы, совсем как его русский собрат, исполнить свой долг, не выставляя своего

---

[1] «Письма...», ук. произв. С. 43—52.
[2] СПб: Изд-во «Ясный», 1914.

патриотизма напоказ. Но ему не было дано пережить «упоенье в бою»[1].

Зато автор «Капитана Фракасса» пережил радости путешествий. Сам неутомимый путешественник, Гумилев восхищался богатством и живописностью созданных Готье картин, изображающих Италию, Испанию, Россию, Константинополь и Восток. Иногда речь идет лишь о мимолетных впечатлениях, но зато они зафиксированы пытливым и зорким глазом.

Автор «Эмалей и Камей» очаровывал Гумилева и когда рассказывал о своих путешествиях в область истории литературы. Готье в своих «Les Grotesques» («Гротесках».— *Л. А.*) выступал, по определению Гумилева, «с благоговением пилигрима и внимательностью ученого». В близком ему человеке другой человек ищет либо самого себя, либо то, чего ему не хватает. В Готье Гумилев находил самого себя.

Для нашего исследования крайне полезно запомнить духовную связь, соединяющую русского поэта с великим французом. Подобно ему, русский поэт никогда не изменял своему искусству. На полях битвы он оставался тем же ремесленником слова, каким был в тропиках или в северной столице. Его военные стихи — образец упорной и вдохновенной работы. Ему было столь же важно заслужить уважение своих боевых товарищей, сколь — подать пример своим коллегам-поэтам. Упиваясь битвой, Гумилев не забывал о том, чтобы воспроизводить в стихах звуки и краски этой битвы.

Гумилев в отпуске в Петербурге в 1915 году. Атмосфера столицы

Было что-то символическое во внешности добровольца Гумилева, находящегося в отпуске и читающего свое стихотворение «Война» на эстраде какого-нибудь петербургского литературного кафе. Это было в 1915 году. Бледные тени декадентской столицы, юноши с накрашенными губами и подкрашенными щеками, «девы неразумные» (по библейскому выражению) и писательницы, продолжавшие жить в болезненно-нервной взвинченности ночных собраний, несмотря на катастрофу, все эти обломки «культа Эроса», «искусства для искусства», все эти осколки старого мира, цеплявшегося за что угодно, прежде чем их унесет в небытие потоп, — все это резко контрастировало с образом человека, который был вправе бросить своим современникам в лицо:

... Я вам не пара.

---

[1] Это выражение принадлежит Пушкину.

«Я и вы». Враждебность Гумилева к изнеженной изысканности современности

Да, я знаю, я вам не пара,
Я пришел из иной страны.

(«Я и вы», сб. «Костер»)

Уже давно Гумилев отказывался ладить «с жизнью современною»:

Победа, слава, подвиг — бледные
Слова, затерянные ныне,
Гремят в душе, как громы медные,
Как голос Господа в пустыне.

(сб. «Колчан»)

Как он должен был воспрянуть духом, когда эта «жизнь современная» вдруг оказалась не такой, какой любили ее презираемые им люди, а такой, какой он ее воображал с детства в своих мечтаниях! Не она ли теперь воспевала вместе с ним радость «грозовых военных забав»?

Уже в «Жемчугах» Гумилев утверждал:

Не спасешься от доли кровавой,
Что земным предназначила твердь.
Но молчи: несравненное право —
Самому выбирать свою смерть.

(«Выбор»)

Теперь уже сделан выбор.

Гумилев и Шарль Пеги

Военные стихи Габриеле д'Аннунцио звучат чуть-чуть театрально рядом с такими же стихами его русского почитателя. Среди тех поэтов, которые приняли войну с религиозной радостью, только у одного, у француза Шарля Пеги, нашлись такие же возвышенные и благородные чувства и слова, как у Гумилева.

Есть так много жизней достойных,
Но одна лишь достойна смерть.

(«Смерть», сб. «Колчан»)

Поразительный параллелизм в военных стихах обоих поэтов

Что это за смерть? Смерть солдата...
у Пеги:

Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle,
Mais pourvu que ce fût dans une juste querre!

(«Prière pour nous autres charnels»)

(Счастлив тот, кто умер для плоти земли,
Лишь бы это было в справедливой войне!)

«Молитва для нас, людей из плоти» (Перевод мой. — *Л. А.*)

Так французский поэт как будто откликается на двустишие Гумилева.

А Гумилев продолжает:

Лишь под пулями в рвах спокойных
Видишь знамя Господне, твердь.

(«Смерть»)

У Пеги:

Heureux ceux qui sont morts dans les grandes batailles,
Couchés dessus le sol à la face de Dieu!
(Счастлив тот, кто умер в великой битве,
Приникнув к земле перед ликом Бога! —
Перевод мой. — *Л. А.*)

Не поразительно ли сходство слов, найденных на расстоянии тысяч километров двумя боевыми товарищами, чтобы выразить свои чувства? И так как француз был убит в 1914 году, а русский поэт написал свои стихи в том же году, нельзя сомневаться в том, что, создавая свое стихотворение, каждый из них ничего не знал про стихотворение другого. Не является ли это обстоятельство примером наднационального родства поэтов? Они не знают или забыли о том, кем, где и когда создавались стихотворения, сходные или почти тождественные с теми, что создают они сами. Перед лицом любви и смерти музы поэтов порой странно походят друг на друга.

Контрастное отношение Гумилева и Блока к войне

Прославляя войну, Гумилев, может быть, чувствовал себя еще более чужим среди русских интеллигентов, чем Пеги среди своих соотечественников. Не забудем о том, что уже

давно Россию неотвязно преследовала революция. То, что Гумилев превозносил с восторгом — война, было для большинства русских интеллигентов лишь «мировой бойней». В то время как у революционеров имелся по крайней мере свой идеал, ради которого они были готовы проливать свою кровь, Гумилев, относясь враждебно к их идеалу, уважал их мужество. Что же касалось более ординарных и мирных представителей русской «интеллигенции», они раздражали поэта. Они смотрели на его гусарский мундир и его два боевых креста, как на бутафорский костюм.

Правда, у них были основания, чтобы устать от литературных мистификаций первого десятилетия века и подозревать подобные мистификации во многом из происходящего вокруг.

В начале войны Северянин пел перед толпой, захлебывавшейся от восторга:

Тогда, ваш нежный, ваш единственный,
Я поведу вас на Берлин.

Блок и Россия в годы войны

Подавленные дурацкими проявлениями патриотизма такого рода, настоящие поэты держали себя в стороне от публичных выступлений.

Блок знал, что Россия приближается с головокружительной быстротой к краю пропасти:

Он занесен — сей жезл железный —
Над нашей головой. И мы
Летим, летим над грозной бездной
Среди сгущающейся тьмы [1], —

уже пророчествовал он 3 декабря 1914 года, когда другие еще ничего и не подозревали о грядущих катастрофах.

Он плакал, он страдал вместе со своей Россией, один только он выражал в своих жалобах ее глубокую тоску:

О Русь моя! Жена моя! До боли
Нам ясен долгий путь! [2]

Когда была объявлена война, он уже больше не сомневался в близком трагическом конце. Если говорить о его политических убеждениях, то можно сказать, что он симпати-

---

[1] Стихотворения. Т. 3. «Арфы и скрипки» (1908—1916), (изд. «Слово», 1922. С. 236).
[2] Там же. «На поле Куликовом» («Родина» — 1907—1916). С. 273.

зировал социалистам-революционерам. Он, разумеется, не был «пораженцем», но он не хотел, чтобы ужасы войны прибавлялись к бесчисленным страданиям народа. В глубине души он относился враждебно к Западу, и, может быть, он сердился на Германию меньше, чем на союзников царской России. Война была для него большим несчастьем, а революция — надеждой.

Гумилеву все представлялось иначе. Словно осененный благодатью, он был счастлив и безмятежен.

Золотое сердце России
Мерно бьется в груди моей, —

пишет Гумилев в стихотворении «Наступление» (сб. «Колчан»).

Уже в своих первых стихах Гумилев воспевал битву, охоту

Уже в своих первых стихотворениях он воспевал битву, охоту. Давайте перелистаем «Жемчуга».

В стихотворении «Одержимый» он — рыцарь, «выбитый из седла чудовищным горем».

В стихотворении «Поединок», на которое мы уже ссылались, он побежден «девой-воином» (образ «девы-воина» распространен в боевых песнях разных народов).

Стихотворение «Выбор», которое мы недавно цитировали, является введением к воинственным стихотворениям «Колчана».

В «Товарище» автор вспоминает о битвах, в которых принимал участие:

Можно ли жить...
... потерявши царя! —

спрашивает гумилевский герой в стихотворении «Воин Агамемнона». Не напоминает ли это горькое восклицание отчаяние одного из двух гренадеров Наполеона в стихотворении Гете?

Was schert mich Weib, was schert mich Kind...
Mein Kaiser, mein Kaiser gefangen.

Что мне жена, что мне дитя...
Мой царь, мой царь — в плену.

(Перевод мой. — *Л. А.*)

В «Возвращении Одиссея» «избиение женихов» трактуется с солдатской суровостью.

Гордые воины Севера восхваляются в стихотворении «Варвары».

В стихотворении, озаглавленном «Старый конквистадор», рыцарь вспоминает перед смертью былые сраженья.

В сборнике «Чужое небо» поэт говорит о войне, воспевая монахов-воинов («Родос») и русских покорителей Азии («Туркестанские генералы»).

Сборник «Костер» (1918 год) и сборник «Огненный столп» (1921 год) изобилуют стихотворениями на военные темы. Они по качеству выше среднего, а некоторые из них, скандинавский цикл, например, обладают большим значением для биографии Гумилева и для понимания его миросозерцания.

Все стихотворения, воспевающие опасности охоты, битв и приключений в Африке, просто превосходны (сборник «Шатер», 1921).

Высокое качество стихов, посвященных войне, собранных в сборнике «Колчан»

Но настоящий «стержень» военных стихов Гумилева, на который как бы нанизываются воинственные стихотворения — сборник «Колчан» (1916). Эти стихи писались в начале мировой войны. «Войну», «Пятистопные ямбы», «Солнце духа», «Наступление» и «Смерть» следовало бы переводить на все языки, не забывая японского: самураи узнали бы брата в русском певце военного героизма.

Критик — поэт — солдат

Следует отметить, что, вернувшись в отпуск в Петербург в 1915 году, Гумилев решил ничего не менять в своей литературной критике. В декабре 1915 года он печатает в «Аполлоне» статью, как всегда посвященную разбору недавно опубликованных поэтических сборников. Тема этой статьи почти ничтожна по сравнению с большинством довоенных гумилевских статей. Это случилось не по его вине. Кроме его личных творений ничего значительного не могло привлечь внимания в произведениях «патриотических» певцов. А нельзя же писать критику на собственную поэзию. С свойственной ему прилежностью и важностью Гумилев рецензирует книги второстепенного значения.

Гумилев дважды награжден орденом святого Георгия

Поведение Гумилева учит нас, что надо оставаться верным себе во всех жизненных ситуациях. Он, может быть, преувеличивал, афишируя полное равнодушие к тем вопросам, которыми мучились не только Блок и Белый, но и Ахматова и многие другие. Но не исполнял ли он своего долга в солдатских рядах? А от литераторов только и требовалось, чтобы они спорили о литературных вопросах.

В редакции своего журнала Гумилев снова становился тем, кем был до войны. Ни одна строка его статьи не намекает на войну.

Чудо в Марнском сражении, Гинденбург и страшное русское поражение на Мазурских озерах, угроза, нависшая над родиной, — все это было для Гумилева, как и для других, живой историей. Но он не был простым ее зрителем. Он воевал.

Что касается литературной деятельности Гумилева, то он, очутившись даже в самом «сердце» потопа, попытался бы воспеть величие потопа перед тем, как утонуть. В сумке своего седла улан-поэт имел карандаш и клочок бумаги, чтобы записывать рождающиеся стихотворения. Однако он не шутил с приказами, полученными от командования, так же как не шутил с поэтической работой. Для этого пуриста все было просто и ясно.

Год 1916 — «Гондла»

Драма в стихах «Гондла»[1] была задумана и написана в первой половине 1916 года. Сюжет драмы взят поэтом из цикла кельтских легенд, изложенных Арбуа де Жубенвилем в его «Истории кельтской литературы».

Краткое изложение драмы в стихах «Гондла», задуманной и написанной в 1916 году

По нашему мнению, «Гондла» — лучшая из больших вещей Гумилева.

---

[1] Эта драма была издана в Берлине в 1936 г. (изд. «Петрополис») по случаю 15-й годовщины смерти поэта. Действие «Гондлы» происходит в IX в.

«Сюжет „Гондлы“, — писал Гумилев в своих комментариях к пьесе[1], — увлек меня прежде всего противопоставлением не только двух культур, языческой и христианской, но и противопоставлением двух рас, германской и кельтской. „Волки“ — Исландцы и „лебеди“ — Ирландцы могут поочередно одерживать верх, первые путем насилия, вторые — путем жертвоприношения, сам Гондла в конце концов приносит себя в жертву».

Я — монета, которой Создатель
Покупает спасенье волков, —

восклицает Гондла перед тем, как покончить с собой. Его торжественная смерть производит такое сильное впечатление на «волков», что они крестятся.

Драматическая пьеса «Гондла» написана анапестом, размером, которым написаны почти все стихи африканского цикла. «В этом размере, — писал Гумилев, — мне слышался то шум моря, то звон колоколов — два музыкальных мотива моей пьесы». (Перевод мой. — *Л. А.*)

С стилистической точки зрения названное произведение отражает две противоположные концепции. Обе соответствуют натуре поэта.

Как человек, образно выражаясь, «первобытный» и как человек нежный, чувствительный и мужественный, веселый и мечтательный одновременно, Гумилев сочувствовал не только своим «лебедям», но и своим «волкам». Подобно Лермонтову он знал, что душа не может забыть «звуков небес»:

И звуков небес заменить не могли
Ей скучные песни земли.

Гондла, и вместе с ним Гумилев, мечтает о том, чтобы лететь

К неземной, к лебединой отчизне.

Родство Гумилева с Лермонтовым

У Гумилева потребность в одиночестве была постоянной, по крайней мере в детстве. Чтобы избавиться от этой тяги к одиночеству, ему пришлось насиловать собственную натуру и, как мы видели, бросить вызов в отрочестве «суетному свету»[2] своим донжуанством и отвагой. Не напоминает ли это поведение лишний раз одинокую, гордую личность Лермонтова?

---

[1] См. сноску с. 82 (Перевод мой. — *Л. А.*)
[2] По пушкинскому выражению («Поэт», 1827 г.).

Многие черты сближают Гумилева с великим романтическим поэтом, чья жизнь и творчество отмечены страстью к опасности и риску, презрением ко всякого рода фальши и условностям. Оговоримся сразу, уточняя, что допустимо установить определенное духовное родство двух явлений неравного исторического значения. Лермонтов, почти в той же мере, что и Пушкин, не только чудо русской поэзии. Через его поистине божественные стихотворения могучий и стихийный духовный завет Лермонтова царствует и продолжает царствовать над целыми поколениями русских людей. Значение поэзии Гумилева скромнее. Но он имеет право на сравнение с его великим предшественником, ибо и он был настоящим художником слова, и он культивировал в себе неукротимую храбрость, смягченную иронией к современникам и к самому себе.

Автобиографическая сторона «Гондлы»

Лирические признания Гондлы, на наш взгляд, — признания самого автора. Такое прямое отражение личной жизни поэта в его творчестве встречается в литературе очень редко. Не только горбатый певец, одаренный прекрасной душой, должен выразить чувства автора, но и сами гордые, жестокие исландские воины, способные обратиться в христианскую веру под воздействием возвышенного самопожертвования, выражают подлинную натуру Гумилева.

Гондла — горбун. Этот королевич и несчастный поэт произносит монологи, говорящие нередко о страданиях и стремлениях самого Гумилева. Сколько других исключительных людей были калеками — Леопарди, Байрон и т. д. Гумилев не был калекой. Он был не крепко, но хорошо сложен. Впоследствии находили (в особенности женщины) своеобразную прелесть в его некрасивой внешности. Но в начале жизни он страдал от ощущения своей непривлекательности и, очень может быть, болезненное воспоминание собственной ущербности среди физически более одаренных мальчиков осталось у Гумилева до самой смерти.

Очень редко Гумилев выдавал свои интимные тайны с такой откровенностью, даже если вспомнить его самые доверительные лирические стихотворения.

«Гондла» Гумилева и «Роза и Крест» Блока[1]

Не случилось ли то же самое в драме в стихах Блока «Роза и Крест», шедевре лирической откровенности? «Гондла» стоит не ниже драмы великого символиста.

Композиция драмы Гумилева, развивающейся гармонично и стремительно, как будто рассечена молниями грозового неба. Она является доказательством способности поэта к созданию крупных произведений. Мы уже отметили, что влияние народных легенд, в частности, кельтских, сыграло огромную роль в поэтическом воспитании Гумилева. Поклонник лейкистов, студент Сорбонны и Петербургского университета, он уже в ранней молодости размышлял над мрачными и величавыми песнями средневековья задолго до того, как остановил свой выбор на жизни Гондлы. Быть может, в эпоху, когда Гумилев рисковал жизнью для возвышенной цели, поэт-солдат усмотрел в жертве горбатого певца что-то, напоминающее ему собственную судьбу? Как бы то ни было, страдания и восторги влюбленного Гондлы, как и злая дерзость его врага-волка, соответствуют противоречивым устремлениям Гумилева, его цельному, но сложному характеру.

Отожествление автора с его персонажем — явление, которое легко иллюстрировать несколькими примерами. Достаточно упомянуть об «Эдипе в Колоне», отражающем трагедию состарившегося Софокла, или еще о Бранде, своеобразном двойнике великого Ибсена.

* *
*

[1] См.: Театр Блока/Блок А. ПСС. Т. XXIV — М.: Л.: ГИХЛ, 1946. С. 663.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

КОНЕЦ ВОЙНЫ

Восприятие Гумилевым поражения России

Приближалась развязка трагедии.

В стихотворении, посвященном сыну, Ахматова пела:

Было горе, будет горе,
Горю нет конца.
Да хранит Святой Егорий
Твоего отца!

Гумилев, должно быть, очень пострадал, пережив поражение России. Он почувствовал себя униженным, когда имя Распутина очутилось рядом с именем Императрицы. Это чувство стыда и любви к родине внушило ему настоящий шедевр — «Мужик». Из всех стихотворений, посвященных России современными поэтами, оно является, на наш взгляд, одним из самых значительных [1].

Гумилев в Париже

27 февраля 1917 года он был в Петербурге. Этот день оставил его равнодушным и мрачным. Он пробыл еще несколько времени в Петербурге и обрадовался командировке в Салоники. Но, кажется, никогда так и не достиг места назначения [2] и оказался в Париже несколько месяцев спустя.

Поэт Минский встретился с ним в столице воюющей Франции. «Он мало говорил, — пишет Минский. — Он больше не походил на того человека, который в 1914 году объяснял свой акмеизм» [3].

---

[1] См. ниже гл. X (стихотворения, посвященные России).
[2] См.: Иванов Г. Совр. записки. Париж. 1931. № XLVII.
[3] В журнале «Новая русская книга». 1922. № 1 (январь).

Парижская пауза

Минский пишет, что Гумилев не был ранен во время войны. Андрей Левинсон ошибается, утверждая противоположное. Впрочем, и сам поэт писал:

... Святой Георгий тронул дважды
Пулями не тронутую грудь[1].

Снова посетив столицу своей любимой Франции, Гумилев «в год четвертый мировой войны» переживает кризис несчастной любви, которой посвящены многочисленные стихотворения, собранные впоследствии в его книге «К синей звезде»[2] (Берлин: Петрополис, 1923).

Наступает разрядка. Острые ощущения, пережитые на поле битвы, сменяются более спокойными впечатлениями.

«Несчастная любовь» Гумилева «в год четвертый мировой войны» в преломлении к стихотворениям, собранным впоследствии в книге «К синей звезде»

Мой биограф будет очень счастлив,
Будет удивляться два часа,
Как осел, перед которым в ясли
Свежего насыпали овса.

(«Мой альбом...»,
сб. «К синей звезде»)

Примем с признательностью тот «свежий овес», который поэт насыпает в наши «ясли», ибо речь идет здесь об очень важных признаниях. Сравненный с ослом по милости поэта, биограф посвящается Гумилевым в собственную жизнь «в год четвертый мировой войны». Тогда поэт был поглощен несчастной любовью.

Вот и монография готова,
Фолиант почтенной толщины:
«О любви несчастной Гумилева
В год четвертый мировой войны».

(Там же)

---

[1] Намек на ордена, полученные поэтом.

[2] Некоторые из этих стихотворений появились во втором издании «Костра» у Гржебина (Берлин, 1922).

Петраркизм этих стихотворений

Поспешим уточнить, что, на наш взгляд, стихотворения, на которые вдохновила Гумилева эта несчастная любовь, заслуживают не большого фолианта комментариев, а — самое большее — нескольких страниц. Давайте объясним причины такого мнения.

С разных точек зрения сборник «К синей звезде» является, на наш взгляд, литературным памятником «гумилевства». Как только Гумилев отходит от подлинных источников вдохновения, как только он старается жить как и все, сразу наступает возмездие: его муза начинает фальшивить. В своих лучших стихотворениях Гумилев скромен, трезв и строг. Его ирония тонка, порой грустна. Зато, когда он любуется самим собой, выбирает позы, чтобы оставаться в памяти грядущих поколений, он становится лишь искусным ремесленником. Большой поэт в нем исчезает, или почти исчезает.

Болтливые стихотворения, сочиненные в промежутке между «грозовыми военными забавами» и возвращением в Россию, трагически преображенную революцией, поражают нас как-то неприятно. Неоспоримые достоинства этих стихотворений скомпрометированы то пафосом условных чувств, то нарциссизмом поэта, который только и любуется своим отражением в зеркале «бессмертной любви».

Петрарка и сицилийские трубадуры

Нетрудно отнести эти стихотворения к разряду тех, что носят отпечаток «петраркизма». Число таких стихотворений огромно. Они, разумеется, далеко не все восходят к самому Петрарке. Не было ли у большого итальянского поэта предшественников на родине? Не достигла ли «La gaïa scienza» («веселая наука». — Перевод с итальянского мой. — *Л. А.*), этот своеобразный вариант на тему «Ars amandi» Овидия («Наука Любви». — Перевод с латинского мой. — *Л. А.*), своего апогея при дворе Фридриха II, германского императора и короля Сицилии, равно как и в Палермо? Итальянские трубадуры ввезли из Франции богатый «набор» рыцарских сюжетов, которые в Сицилии сливались с восточными сюжетами.

Только благодаря Петрарке импортированные мотивы и стихотворения, сочиненные «как попало», за счет тем и образов иностранного происхождения, наконец, уступают в Италии место оригинальным творениям. И Лауре, великой вдох-

новительнице поэта, пришлось умереть для того, чтобы стансы и сонеты Петрарки полностью оторвались от искусственности и манерности итальянских стихов такого рода. Ведь в стихах, сочиненных Петраркой при жизни Лауры, еще ощущаются, несмотря на гений влюбленного ее певца, характерные изъяны сицилийских трубадуров.

Влияние провансальских трубадуров на Гумилева. Его намек на Джауфре Рюделя

Гумилев был очень хорошо знаком с этим поэтическим жанром. Не то чтобы его стихотворения, сочиненные в Париже в 1918 году и посвященные его Лауре (которая так и не умерла!), были чистыми подражаниями. Будучи честным по отношению к другим поэтам, он не боялся признаться в том, что читает Джауфре Рюделя [1].

Однако влияние провансальского поэта XII века, чья легендарная любовь к Мелизанде, владетельнице Ливанского графства Триполи, вдохновила Петрарку, Гейне, Уланда, Кардуччи, не сообщило творениям русского поэта ту прелесть, которую хотелось бы видеть в истинных объяснениях в любви.

«Петраркизм» Шекспира

Один ли только Гумилев потерпел поражение в области «петраркистского» стандартного любовного восторга? Сумел ли Шекспир, этот гений театра, остаться несравненным поэтом, когда и он пошел по пути «петраркизма»?

Нашлись, конечно, многие критики и даже некоторые поэты, чтобы утверждать, что по качеству сонеты Шекспира не ниже его пьес. Нам кажется, что справедливо как раз обратное мнение. Песни, посвященные великим драматургом Саутгемптону и «темноволосой даме», конечно, носят отпечаток его гения. В некоторых отношениях они вызывают наше любопытство. Но когда их превозносят до небес, когда утверждают, что значение этих творений равняется значению «Гамлета» или другой бессмертной трагедии великого англичанина, то, на наш взгляд, это свидетельствует о недостатке вкуса и понимания лирической поэзии. Некоторые сонеты Ми-

[1] См. сонет «Роза» («Цветов и песен благодатный хмель...»).

келанджело, этого простого любителя, этого дилетанта среди чистых поэтов, стоят выше, по нашему мнению, лирических этюдов Шекспира, бесспорно, блестящих и не лишенных оригинальности, но испорченных манерностью или грубой чувственностью. Великолепный перевод М. Ф. Бальденспергером «Сонетов Шекспира» (Беркли; Лос-Анджелес, 1943) на французский язык, на наш взгляд, даже слишком снисходительный к этим сонетам, подчеркивает их редкие достоинства, но одновременно и их недостатки[1].

Почему «К синей звезде» — неудачная книга?

Гумилев был по преимуществу лирическим поэтом. Можно было бы ожидать особой выразительности и художественной значимости от его стихов о любви. А ведь случилось обратное.

Мы уже посвящали несколько страниц разбору юношеских стихов Гумилева подобного рода. Но эти стихи становятся значительны, лишь когда оказываются на грани исповеди (так случается, например, в стихотворении «Пятистопные ямбы», в котором Гумилев достигает вершин своего искусства, перебирая в памяти важнейшие эпизоды своей жизни, до поступления добровольцем в армию).

Если стихи, собранные в книге «К синей звезде», и не являются шедеврами, они все же представляют исключительный интерес для биографии Гумилева.

Поэту в то время 32 года. Он читает в парижских газетах комментарии к недавнему военному поражению России. Он чувствует себя униженным. Его совесть, однако, спокойна. Не исполнял ли он своего долга на полях сражений? Что же теперь делать? Вернуться на родину? Это пока невозможно. Для России война кончена, но не для ее бывших союзников.

Именно в такую пору Гумилев оглядывается на свое прошлое. Он часто ходит

К тупику близ улицы Декамп,

где живет его «синяя звезда».

Ты лишь синяя звезда, —

(«Синяя звезда»)

восклицает он в одном из последних стихотворений книги, откуда исходит и ее заглавие: «К синей звезде». Только что

[1] См. также его замечательный «последовательный комментарий» в той же книге.

сообщенный нами адрес, кстати, указан самим поэтом в стихотворении «В этот мой благословенный вечер. . .».

Почему называет Гумилев этот вечер «благословенным»? Из-за возлюбленной своей, расточительницы наслаждений? Нет, в тот вечер он ее не видел. Зато

Перед занавешенным окном

очутились

Все, которых я очеловечил,
Выведя их из небытия.

В его воображении собрались все герои его поэзии, его «друзья».

«К синей звезде» — книга, целиком состоящая из стихотворений, написанных в манере Петрарки, посвящена только любви. Чем объясняется ее неудача?

Сама суть гумилевской поэзии обнаруживается в этом сборнике. Здесь, как и в лучших его творениях, видно, что автор не дилетант. Его добродушие, его юмор, его рыцарская нежность вызывают симпатию. Но читатель также замечает, что эти стихотворения однообразны, что Гумилев здесь не выглядит тем всемогущим творцом, тем вдохновенным певцом, которым мы восхищались в его африканских или военных стихотворениях. Его похвалы той девушке, «которая еще не знала любви» (перевод мой. — *Л. А.*) патетичны, но, закрыв книгу, читатель больше не помнит об этой волшебнице, ибо поэт не раскрывает нам никаких именно ей свойственных черт.

Только в одном или двух стихотворениях он, подводя итог этому любовному приключению, «просыпается» от очаровывающих иллюзий.

Наш торжествующий влюбленный восхваляет себя с каким-то оскорбительным даже отсутствием вкуса:

Вы мне подарили два цветка,
Из которых я унес один.

Но как только Гумилев снова становится самим собой, как только он перестает горевать, восторгаться, преувеличивать, развлекать самого себя; как только серьезная, мужская сторона его личности берет верх, он находит выразительные, простые, «гумилевские» слова:

В этом мире есть большие звезды,
В этом мире есть моря и горы,
Здесь любила Беатриче Данта,
Здесь Ахейцы разорили Трою!
Если ты теперь же не забудешь
Девушку с огромными глазами,
Девушку с искусными речами,

Девушку, которой ты не нужен,
То и жить ты значит не достоин.

(«Отвечай мне, картонажный мастер...»)

Следующие стихотворения позволяют, кстати, установить, что Гумилев скоро забыл предмет своей «вечной любви» — парижанку, которая внушила ему стихотворения в духе трубадуров и Петрарки.

Последуем его примеру и попрощаемся без сожалений с этим эпизодом его жизни.

*   *
*

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

ВОЗВРАЩЕНИЕ ГУМИЛЕВА В ПЕТРОГРАД И ТРИ ПОСЛЕДНИХ ГОДА ЕГО ЖИЗНИ (1918—1921)

Возвращение Одиссея

Прожив несколько месяцев в Лондоне, где были написаны несколько пьес и драма в стихах «Отравленная туника», Гумилев вернулся в Россию летом 1918 года. Он говорил, что эта поездка — одна из самых нелегких в его жизни [1]. Будучи жертвой великой русской трагедии, Гумилев не чувствовал себя блудным сыном в собственной стране. Его возвращение походило скорее на возвращение Одиссея, одного из его любимых героев. У русского поэта тоже были заслуги перед родиной, и он был вправе сердиться на «тыловиков» всех мастей.

Духовный климат столицы

Однако жизнь оставшихся в северной столице мало походила на непрерывные пиры, устраиваемые во дворце царя Итаки поклонниками Пенелопы. Гумилев мог только сжалиться над зрелищем несчастий его страны:

Все расхищено, предано, продано,
Черной смерти мелькает крыло,
Все голодной тоскою изглодано, —
Отчего же нам стало светло? [2]

«Я работал шесть месяцев над переделкой моих стихотворений, — жалуется Андрей Белый, — и вот издатель Пашуканис арестован и расстрелян, пропал плод моих усилий!» (Перевод мой. — *Л. А.*).

Эта жалоба выражает не только ужас, в котором жили и творили поэты, но их ожесточенность, черствость. Белому не стыдно проливать слезы над тщетно потерянным временем,

---

[1] Он поселился в Петрограде на Преображенской, 5.
[2] Анна Ахматова, «Anno Domini MCMXXI».

не обращая внимания на человеческую трагедию, которая привела к издательской неудаче. Смерть расстрелянного издателя кажется ему пустяком по сравнению с утратой его рукописей.

«Вхожу в литературную лавку, — пишет Ходасевич, — тут настоящая биржа: покупаю, продаю. Вы эту книгу хотите? Автор ее умер говорят. С голоду... Эх да!..». (Перевод мой. — *Л. А.)*

В лавке писателей продавцами были Борис Зайцев, Николай Бердяев и другие. За стойкой лавки Союза писателей — Айхенвальд. В лавке на Арбате торговля книгами была в руках Брюсова, Пастернака, Лидина. То было в Москве. В Петрограде в бедном ресторане Дома литераторов голодные писатели говорят только о пайках хлеба, о керосине, о возможности найти что-нибудь на черном рынке, что было, впрочем, очень опасно. Борьба большевиков со спекуляцией была беспощадна. Тот, кто хотел добыть продовольствие сверх личных месячных пайков, которых еле хватало на две недели, чтобы не умереть с голоду, подвергался смертельной опасности. Вопреки этому Борис Пильняк и другие писатели помоложе да поотважнее становятся «мешочниками», совершая поездки «за товаром» иногда на сотни километров и рискуя жизнью во время этих жутковатых экспедиций [1].

«Обдисы» и «обдиски» («Обитатели и обитательницы Дома Искусств») пользовались тем преимуществом, что жили рядом с залами, где самые видные литераторы читали лекции по поэтическому искусству, просодии, истории русской и всемирной литературы и т. д. Но их измученные глаза выдавали страх голода.

Пусть одинок, но радостен мой век,
В уничтожение влюбленный...
Да, я, как ни один великий человек,
Свидетель гибели вселенной, —

писал Блок.

Впрочем, ни он, ни Гумилев не страдали от голода. Обоим завидовали простые смертные, ибо они были занесены в список тех, кто получал специальный паек от Дома ученых (паек «Кубу» — Комиссии по улучшению быта ученых). В этот паек входили жир, сахар, мука и другие продовольственные продукты в достаточном количестве, чтобы не умереть с голоду. Но так как и у Блока, и у Гумилева были семейные обязательства, им приходилось добывать лишние

---

[1] См. автобиографические заметки А. Белого, В. Ходасевича, Б. Пильняка, Н. Оцупа и других в разных номерах «Новой русской книги» (Берлин), 1922 (рубрики «Писатели о самих себе»).

пайки. Блок стал литературным советником при одном из государственных театров. Гумилев кормился тем, что читал лекции о поэзии для широкой публики, — вынужденно погрузившись в деятельность, которую можно назвать своего рода «кульминационным пунктом» эпохи воинствующего коммунизма и НЭПа.

Пролеткульт

Соблазнительно назвать этот период временем лекторов. «Пролеткультовцы» (представители пролетарской культуры), эти «новорожденные» литераторы, были уверены в том, что открывают новую эру всемирной литературы. Им казалось, что стоит только немного подучиться у «спецов» (специалистов), и потом все станет легко. Тогда существовал вопреки разрухе большой спрос на «техников» словесного искусства.

Председатель петербургского пролеткульта Маширов (псевдоним — Самобытник) выглядел в самом деле самобытным человеком. Несмотря на покровительство советских властей, которые помогали всему, что могло обеспечить полную победу коммунизма, этот пролетарский поэт, робкий и чистосердечный человек, жил совершенно бедно с женой и маленьким ребенком в одной комнате обширного реквизированного дома, в залах которого пролетарские поэты собирались вокруг «буржуазного» докладчика. Маширов был мечтателем-идеалистом, странной и симпатичной фигурой. Он пропал в превратностях борьбы между непримиримой идеологией чистого марксизма и более либеральным течением, которое временами брало верх в самих рядах коммунистической партии.

Самобытник был готов пожертвовать всем для того, «чтобы последовать высшему призванию поэта» (перевод мой. — *Л. А.*). Не оказался ли он, бывший чернорабочий, связующим звеном между «спецами», богатыми опытом прошлого, и «грядущими силами будущей пролетарской культуры?» В то время люди, едва умеющие держаться за перо, провозглашались надеждой советской и всемирной литературы. Бывшему булочнику, смазчику, сапожнику приходилось слушать лекции о Вергилии, Гете, Пушкине. Человек, привыкший потеть в котельной, должен был, по бессмертному выражению Бодлера, «орошать поле искусства солеными слезами седого льда» (перевод мой. — *Л. А.*). Маширов был культурнее, даровитее, скромнее других. Стихи этого пролетарского певца, который подражал Бальмонту и Фофанову, но говорил только о любви к заводу и к семье, были иногда трога-

тельными. Большинство его коллег выглядели гораздо более самоуверенными, а между тем их творения казались не только «буржуазным» писателям, но и Горькому, Луначарскому, Троцкому претенциозными и безвкусными.

Последние боролись за то, чтобы смягчить строгость партии к интеллигенции, воспитанной при царизме. Мало-помалу возникала литература «попутчиков». Каждая противоборствующая сторона имела тогда в Петербурге свой главный штаб. Государственные писатели примыкали к Пролеткульту, у которого были свои отделы в разных местах. Независимые писатели собирались чаще всего в Доме Искусств. Тут устраивались в большом, плохо отопленном зале литературные и музыкальные вечера. В маленьких гостиных студенты этого своеобразного университета слушали лекции. Среди профессоров главенствовали двое — мэтр поэзии Гумилев и мэтр прозы Замятин.

Замятин

Евгений Замятин (1884—1937), морской инженер-строитель, под влиянием Гоголя и Ремизова написал ряд повестей, посвященных провинциальной жизни и собранных в 1916 году в сборнике «Уездное». В Англии, где он участвовал в строительстве крупнейшего русского ледокола, Замятин написал роман «Островитяне» (1918 год). Контраст между миром механики и личной свободой составляет стержень его романа «Мы». Этот роман выражал его тревогу ввиду достижений материализма. Бывший коммунист, Замятин стал в глазах большевиков контрреволюционером. В период 1918—1921 годов, совпадающий с возвращением Гумилева в Россию и с почти одновременной смертью Блока и Гумилева, Замятин стал главой или точнее учителем молодых петербургских прозаиков, объединенных в группе «Серапионовы братья».

«Серапионовы братья»

Литературная группа «Серапионовы братья» (по названию кружка друзей в одноименном романе крупного немецкого романтика Гофмана) была основана 1 февраля 1921 года в Петрограде при Доме Искусств. Она имеет чрезвычайное значение в истории русской советской литературы.

Как мы только что отметили, самим коммунистам не очень нравились однообразные припевы «политграмоты», предъявленной России в качестве образцов нового слова рабочего класса. Сравнительно приемлемые сочинения некоторых «пролеткультовцев», оказавшихся даровитее других, не меняли общей ситуации. При всем желании писатели, пусть известные, не могли бы печататься в такое время. Разрешались только газеты и издательства явно коммунистического направления. Деятельность независимых писателей и поэтов ограничивалась лекциями и переводами. Такое положение не могло долго длиться. Читатель ждал от писателя помощи. Все вокруг было шатко и непонятно, требовался испытующий взгляд художника, чтобы проникнуть в хаос нового советского мира. Молодые ученики литературных курсов Дома Искусств пытались ответить на этот молчаливый крик о помощи.

Несмотря на все недостатки первых опытов «Серапионовы братья» положили начало литературе советского профиля, которая, не пользуясь полной свободой, не являлась тем не менее государственной литературой.

Большинству «пролеткультовцев» приходилось учиться грамматике перед тем, как совершенствоваться в литературной работе. Зато почти у всех «Серапионов» был аттестат зрелости. Петербургские мэтры нашли среди них достаточно подготовленных учеников. Некоторые из них, в свою очередь, стали со временем настоящими художниками слова, как Зощенко в прозе и Тихонов в поэзии.

Гумилев и Замятин почти ровесники. В начале революции они оба находились за границей. Оба вернулись в Петербург приблизительно в одно время.

Их сближают многие черты характера. Гумилев был человеком дисциплинированным, одаренным самоконтролем и крепкой волей. То же самое можно сказать и о Замятине. И тот и другой «алгеброй гармонию проверил», что отнюдь не значит, что они походили на Сальери из пушкинской маленькой трагедии в стихах «Моцарт и Сальери». Хулители Гумилева клеветали, что он завидовал Блоку, как пушкинский Сальери испытывал чувство ревности к Моцарту. Все это чистая ложь. Гумилев защищал свои художественные принципы, противоположные позициям Блока. Оружием служили ему художественное мастерство, научная работа, холодные, равно как и страстные, рассуждения об искусстве. Замятин не претендовал на то, чтобы «править» современной литературой, как Гумилев, но, тем не менее, он хотел создать какую-то школу. «Настоящая литература, — говорил он, — не может существовать там, где она является делом старательных и разумных чиновников. Зато она расцветает, когда ее творят сумасшедшие, отшельники, еретики, мечтатели,

скептики» (перевод мой.— *Л. А.*). От такого утверждения руководители государственной литературы не приходили в восторг. Зато «Серапионы» были в восторге. Они ревностно посещали лекции Замятина, который учил их, как надо писать. Подобно Гумилеву, Замятин был приверженцем упорной и продолжительной работы.

Здесь и кончается сходство между Замятиным и Гумилевым. Роль Гумилева все расширялась. Он подавал редкий пример поэта, чье значение не уменьшалось вследствие усилий учить правилам «чистой поэзии», а наоборот увеличивалось. Часто ведь бывает, что настоящий мастер теряет хотя бы часть творческих способностей, расточая другим полезные советы. Мы уже привели пример Вордсворта, ставшего «teacher» («учителем».— *Л. А.*). В современной России такой удел достался Брюсову и во многих отношениях Вячеславу Иванову. Замятин, как писатель, вышел ослабевшим из того тяжелого испытания, которое он наложил на себя волей-неволей. В то время как Гумилев, все еще совершенствуя свои методы «искусства сочинять стихотворения», писал свои замечательнейшие шедевры, Замятин только лишь перелагал в модернистских «ритмах» известную повесть Лескова «Блоха». Но его влияние на молодых прозаиков оказалось плодотворным. О тогдашней роли Замятина-наставника долго не забудут. Значение его личных литературных творений более спорно.

Бывшие вожди декадентства и символизма

После революции бывшие вожди декадентства и символизма окончательно оказались в прошлом литературы. Уехав за границу, Бальмонт дописывал стихотворения, которыми больше никто не интересовался, за исключением нескольких эмигрантов, помнивших его былую славу. Брюсов старался убеждать самого себя и других в том, что все идет к лучшему и что настоящие поэты, т. е. настоящие бунтовщики, не могли пожелать ничего лучшего, чем большевизм. Благодаря лозунгам такого типа, ему удалось занять видное место при московском правительстве, но его новые стихотворения уже не достигали прежнего уровня. Сологуб, который вообще никогда не отличался общительностью, замкнулся у себя дома, где сочинял очаровательные пасторали (которые в большинстве своем были лишь адаптациями французских пасторалей). Будучи отличным переводчиком поэзии, он сотрудничал в издательстве «Всемирная литература»[1]. Сологуба ува-

[1] См. ниже главу под этим заглавием, с. 128.

жали, но его деятельность и влияние уменьшились слишком заметно. Мережковский и Гиппиус только и думали о близком тайном выезде из России. Еще до революции они оба подчиняли проблемы поэзии религиозным, философским и даже политическим вопросам. Это направление стало впоследствии господствующим во всех произведениях этих двух замечательных писателей.

Наследие модернизма, который так блестяще восстановил связи между европейской и русской поэзией, лишилось всякой видимой опоры. Были ли поэты тех поколений, которые последовали за поколением Мережковского, Брюсова, В. Иванова, Сологуба, вооружены достаточным опытом, эрудицией и талантом, чтобы взять на себя такую задачу в то время, когда, казалось, рушатся сами устои русской культуры?

Преемники первых модернистов

Поэтические способности Блока, Белого, Маяковского, Есенина, Ахматовой, Мандельштама, Гумилева были, бесспорно, не ниже способностей их ближайших предшественников.

Но Белому, Дионису русского модернизма, преследуемому Менадами, казалось, было суждено «рухнуть» в любое время. Терзания, причиненные непреодолимым кризисом его сознания, его метания в области политики, да и в других областях, предвещали его крушение. Этот многообразный человек впадал постепенно в агонию, и это состояние могло кончиться лишь его смертью, случившейся в 1934 году. Страдание, тревога, паника, раздуваемые в жуткой обстановке и извращенных образах его романов («Москва под ударом»), создавали вокруг него пустоту.

Маяковский не лгал, когда сам себя называл «поэтом Революции». Но поддержка и одобрение правительства ставили его «музу» под угрозу. Это сказалось на явном «падении» своеобразия его стихов, которые вначале сулили какую-то революцию в стиле. Что касается Есенина или Ахматовой, ни он, ни она не могли стать вождями для других поэтов. Когда им противопоставляют Гумилева, сразу задается вопрос о том, чем отличаются стихи, которые волнуют, от тех стихов, которые кажутся холодными. Не является ли умышленное возвеличение трогательных стихов скрытым орудием для умаления большой поэзии? Не является ли упрек в бесчувственности автора удобным предлогом для того, чтобы затушевать более значительные сочинения? Бедный Гумилев! Сколько раз его уличали в холодности, которая у него есть не что иное как контролируемый восторг!

Конечно, Есенин мелодичнее, доступнее, но у него не хватает культуры в глубоком смысле слова. Вот почему его прелесть, которую некоторые критики сравнивают с пушкинским очарованием, граничит порой с сентиментальностью.

Ахматова — большой поэт. В своих первых стихах, которые принесли ей огромную популярность, она очаровательна и тонка. Во второй период своей творческой деятельности она еще обаятельнее. Но разве в глубоких, пророческих, изящно-строгих стихотворениях, собранных в «Anno Domini MCMXXI», находят свое решение, хотя бы в минимальной степени, проблемы искусства и сознания, выдвинутые ее предшественниками?

Мандельштам же, блестящий поэт, но лишенный боевого темперамента, оставался в стороне.

К концу первого десятилетия нашего века только два поэта были способны выразить, хотя и с диаметрально противоположных позиций, всю сложность исторического кризиса, переживаемого Россией: Блок и Гумилев.

«Белая» и «красная» Россия. Культурный климат Петербурга

Октябрьская революция, казалось, разорвала Россию на две части: одна была красной, а другая — белой. Долгая борьба Белых армий с Красной армией, различные этапы этой борьбы и трагедия мирного населения, запуганного воюющими сторонами, уже принадлежат истории. На фронте культуры борьбе было суждено стать еще упорнее. «Мы с глубоким горем переживаем раскол русской литературы: эмигрантская литература, русская литература» (перевод мой. — *Л. А.*), — писали руководители петербургского Дома литераторов руководителям Дома искусств в Берлине. Эти наивные и бесполезные сетования восходят к началу революции. Попытки сближения продолжались до наших дней, но все-таки пропасть остается. В истории прежних эмиграций, включая французскую эмиграцию во времена Наполеона, не было такого количества писателей, ученых, художников, покинувших свою родину, чтобы искать убежища на чужой земле.

Вернулся ли бы Гумилев в Россию, если б он знал, что победа останется за революцией? Вот загадка! Почему он не остался в Париже вместо того, чтобы предпринять рискованную поездку на охваченную огнем родину? Этот вопрос должны были бы себе задать все те, кто подобно Иванову-Разумнику, теоретику «скифства» (своеобразного неославянофильства, адаптированного к новым политическим обстоя-

тельствам), противопоставляли «иноземному» Гумилеву «подлинных русских», Блока и Белого. Это противопоставление освещает два основных направления постреволюционной мысли и судьбы в России. Итак, нам приходится уделить больше внимания этой проблеме, которую мы не могли обойти и когда речь шла об отрочестве Гумилева, и когда речь шла о его позиции во время революции 1905 года. Та же проблема, на наш взгляд, лежала в основе глубоких расхождений между Гумилевым и Ахматовой. Наступил год 1918. Большевистская революция в полном разгаре. Будучи верным самому себе, Гумилев ее не принимает. Будучи тоже верным самому себе, Блок принимает ее. Сталкиваются два мира, две культуры, две идеологии.

Блок и Гумилев перед лицом Революции

Блок и Андрей Белый приветствовали Октябрьскую революцию поэмами «Двенадцать»[1] и «Христос воскресе»[2]. По их версиям, Провидение дало победу большевикам в отместку за преступления, содеянные царями, помещиками, русскими буржуями. Интеллигенция же почти единодушно приветствовала лишь Февральскую революцию 1917 года. Как думалось, тогда осуществлялись мечты Новикова, Радищева, декабристов. Все надежды возлагались на Учредительное собрание. После крушения своих иллюзий интеллигенция объявила Блока предателем. Он ответил подряд тремя знаменитыми выступлениями «Россия и интеллигенция» (см. собрание его статей). Уже в поэме «Возмездие» и в особенности в той статье, в которой Блок, по примеру Ибсена, пытается реабилитировать Катилину[3], поэт показывал, что у него нет ничего общего с защитниками монархии (которым сочувствовал Гумилев), ни с приверженцами Февральской революции, среди которых числились почти все крупные писатели.

Еще о Гете

Во многих отношениях истинный гигант мировой поэзии Гете примиряет в своем универсальном миропонимании Блока и Гумилева. «Alles vergängliche ist nur ein Gleichnis» (Все

[1] «Двенадцать» писалась в январе 1918 г. 1-е изд.: Пг., 1918, 45 стр.
[2] «Христос воскресе» была тоже создана в начале 1918 г. Пг: Алконост, 1918, 62 стр.
[3] Блок А. ПСС. Т. 7. Берлин: Изд-во «Эпоха», 1923. С. 69—139.

преходящее является лишь неким подобием».— Перевод мой.— *Л. А.*). Это выражение из «Фауста» как будто переосмыслено Владимиром Соловьевым:

Милый друг, иль ты не видишь,
Что все видимое нами —
Только отблеск, только тени
От незримого очами?

Снова соприкасаются антиподы. Блок — последователь Соловьева, а Гумилев, как мы уже отметили, является в некоторых отношениях младшим братом Гете. Для него «Солнце духа» еще целебнее, чем солнце тропиков или Италии. Не был ли сам Гумилев символистом в начале своей поэтической деятельности? Не писал ли он,— а ведь он явился «ликвидатором» символизма,— что вопросы, выдвигаемые символистами, неисчерпаемы? Он был прав, ибо всякая настоящая поэзия немыслима без известной дозы символизма. Что же касается злоупотреблений, фиглярства с «res in se» («вещью в себе».— Перевод мой.— *Л. А.*), то приходилось покончить с этим раз и навсегда. И это сделал акмеизм. Отметим мимоходом, что и сам Блок, издеваясь над мистиками в своем «Балаганчике», уже боролся против лжерелигии так называемых символистов. Будучи национальным поэтом, Блок все больше и больше сближался с русским народом. Его стилистика все больше и больше походила на стилистику Пушкина.

Итак, как можно объяснить его антагонизм с Гумилевым? Почему расхождения, разделявшие их уже давно, все усиливались в последние годы их жизни? Почему оба поэта, которым было суждено умереть почти одновременно (в августе 1921 года), не соединились в жизни, как случилось потом в смерти? Блок старался объяснить этот факт в статье «Без божества, без вдохновения», в которой он нападает на «Цех акмеистов»[1].

Новый «Цех»[2]. Его «Альманахи»

Созданный в 1919 году Н. С. Гумилевым, М. Лозинским, Г. Ивановым и пишущим эти строки, новый «Цех», к которому скоро примкнули Г. Адамович, Н. Тихонов, В. Ходасевич[3] и другие, издал в СССР три альманаха (1920—1922 го-

---

[1] Блок А. Без божества, без вдохновения (Цех акмеистов)//В сб. «Современная литература». Л., 1925. С. 5—14.

[2] См. с. 70.

[3] Он вышел из «Цеха» после ссоры с акмеистом С. Нельдихеном.

ды)[1]. Первый из них содержал кроме стихотворений и статей самих акмеистов произведения А. Блока, А. Белого и Ф. Сологуба. Второй альманах вышел после смерти Гумилева. В него входят его посмертные стихи. Пишущий эти строки напечатал там свою статью «Гумилев и классическая поэзия».

Акмеизм и «Цех» в оценках Троцкого, Владиславлева и других

И. В. Владиславлев в своей «Литературе большого десятилетия. 1917—1927»[2], Суслов, автор статьи «Акмеизм» в «Литературной энциклопедии»[3] и многие другие, освещая позицию этой школы, приводят стихи, иллюстрирующие антигазетный стиль «Цеха», и относятся довольно великодушно к непролетарскому происхождению этих стихов. Приводим, например, статью Льва Троцкого, озаглавленную «Внеоктябрьская литература»: «В „Цехе поэтов" собрались отменно просвещенные слагатели стихов, которые знают географию, отличают рококо от готики, объясняются на французском языке и в высшей степени привержены культуре. Они считают — и вполне основательно, — что „наша культура есть еще младенческий, слабый лепет" (Георгий Адамович). Внешней полировкой их не подкупишь: „лоск не может заменить настоящей культуры" (Георгий Иванов). Вкус их достаточно точен, чтобы почувствовать, что Оскар Уайльд все-таки сноб, а не поэт, в чем нельзя с ними не согласиться. Они презирают тех, кто не ценит „школы, т. е. дисциплины, знания, стремления вперед", — а такой грех нам не чужд. Они прорабатывают свои стихи очень тщательно. Некоторым из них, например, Оцупу, даже дан талант. Оцуп — поэт воспоминаний, сновидений и страхов. Он на каждом шагу проваливается в прошлое. „Счастье жизни" отворяет ему только память. „Я даже место нахожу свое — поэта-зрителя и мещанина, спасающего свой живот от смерти", — говорит он с ласковой иронией над собою. Но и страх его никак не истерический, а почти что уравновешенный, страх владеющего собой европейца и, что прямо-таки утешительно, без мистических подергиваний, вполне культурный страх. Но отчего же пустоцветом прорастает их поэзия? Оттого, что они не творцы жизни, не участники в созидании ее чувств и настроений, а запоздалые пенкосниматели, эпигоны чужою кровью

---

[1] Альманахи I и II-III были переизданы в Берлине в 1923 г. (изд-во «Эфрон»). Альманах IV-й вышел в 1923 г. в Берлине в изд-ве «Трирена».
[2] Т. 1. М.: Госиздат, 1928. С. 90—91.
[3] Т. 3. М.: Изд-во «Коммунистическая академия», 1922.

созданных культур. Они — образованные и даже изысканные имитаторы, начитанные, даже одаренные звукоподражатели, и не более того»[1].

Несмотря на довольно заметную иронию, Троцкий, который был еще в то время одним из всемогущих вождей партии, не проявляет особенной вражды к направлению, чья глава, Гумилев, был только что расстрелян. Высокопоставленный критик, как и нарком просвещения Луначарский, литератор-коммунист Воронский и несколько других высших должностных лиц режима беспокоились в связи с быстрым упадком уровня литературных произведений в обстановке анархии, созданной первым столкновением между бездарными «пролеткультовцами» и осмотрительными «спецами». Борьба между этими двумя силами никогда не прекращалась. Анализ различных стадий этой борьбы от начала революции до наших дней завел бы нас слишком далеко. То одна, то другая сторона брала верх. Но основные черты всей русской литературы от 1917 до 1952 года четко обозначились до смерти Блока и Гумилева.

В петроградском хаосе акмеизм стал какой-то твердыней. Государственный строй, поняв необходимость защиты исторических памятников, одобрял усилия акмеистов по защите вечных ценностей против нашествия варваров. Будучи сам великим варваром, Блок разошелся с «Цехом». Он был по-своему прав, нападая на поэтические традиции. Он воспевал Скифов, обращал двенадцать солдат Красной армии в двенадцать апостолов, порицал Цицерона, восхвалял мужество Катилины. Ему прежде всего важно стереть с лица земли всю «мещанскую» литературу. Он хотел начать все с начала. Он ратовал за «tabula rasa» («чистую доску» — лат. — *Л. А.*) и проповедовал начало новой эры в жизни человечества. Русский мессианизм снова обрел своего пророка.

Блок — один из тех пророков, которые всегда являлись в России в кризисные времена

«Как Израиль, Россия имела своих пророков в кризисные времена, — отмечает французский ученый Пьер Паскаль в своем „Аввакуме“. — Создавались тогда многие монастыри и пу́стыни»[2]. (Перевод мой. — *Л. А.*).

---

[1] «Петроградская правда». 1922. 16 сент.

[2] См. также интересное исследование, посвященное русской духовности г-на Кирилла Вилчковского (Cyrille Wilczkowski): «Grands thèmes et Message de la littérature russe». Paris: Ed. de la «Revue des Jeunes», 1945.

У русских поэтов, давно считавших себя в ответе за судьбы несчастной родины, никогда мучения совести еще не достигали остроты 1917—1921 годов. Начинался массовый исход за границу, но не у всех новых эмигрантов была спокойная совесть. Они выбрали свободу, но разве многие другие не выбрали крестного пути? Одна из них — Ахматова. Здесь имеет смысл привести ее замечательное по силе и благородству чувств стихотворение:

Когда в тоске самоубийства
Народ гостей немецких ждал
И дух суровый византийства
От русской церкви отлетал,
Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край глухой и грешный,
Покинь Россию навсегда...»
. . . .
Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,
Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух [1].

Русский аскетизм

Не имеем ли мы здесь дело с русским благочестием в его самом характерном проявлении? Принять мученичество, крест, отвергнуть с отвращением искушения сравнительно легкого примирения. Русский верующий не хочет спастись без других. Необходимо, чтобы его народ, или даже все человечество, спаслись вместе с ним. Не отметил ли «дух суровый византийства» духовный рост русского колосса, который опередил в своей вере западных братьев на пути аскетизма. Завет Блаженного Венедикта «Ora et labora» («Молись и трудись» — лат. перевод мой. — *Л. А.*) направил благочестивую и трудолюбивую Европу на более свободный духовный путь. Создававшиеся в России «монастыри и пу́стыни» отличались неумолимой суровостью. Не кроется ли тут причина существенного различия в духе западноевропейской и русской литератур? При чтении личных признаний самых крупных поэтов Европы становится явным, что они мечтали о лаврах Капитолия. Русский поэт тоже очень часто стремился к мирской славе. Но иногда он одновременно мечтает о том, чтобы искупить собственные грехи и грехи ближних, принимая венец мученика. Не только пример Гоголя или Толстого,

[1] В «Подорожнике», Пг., 1920. См. также изд-во им. Чехова, с. 91 (все-таки непонятно, почему в этом издании вышеприведенное стихотворение исковеркано: пропущены чудные начальные строфы).

не только творчество Лермонтова или Достоевского, но сам Пушкин, чудо художественной гармонии, выдает эту святую нонконформистскую тревогу, характерную для всех великих русских мужей вообще. Только благодаря исключительному изяществу стиля, подобного стилю Моцарта в музыке или Ватто в живописи, Пушкин сумел скрыть терзания собственной души. Но мы знаем, как тяжело он переживал свою непричастность к делу декабристов, мужественно проливавших свою кровь ради той идеи, которой поэт служил только вдохновенным словом. Мы знаем, что лицемерие придворных было для Пушкина невыносимым. Мы знаем, наконец, что поэт, который, по определению Тютчева, был

...богов орган живой,
Но с кровью в жилах, знойной кровью,

не мог замкнуться в эгоистической славе в то время, как вторгались в его судьбу и в судьбу русского народа злые силы. Трагедию таких людей, как он, нельзя свести к каким-либо вопросам семейного или политического порядка. Лучше скажем, что Россия всегда жила под давлением «тысячи слоев атмосферы». Является ли это сравнение достаточно выразительным, чтобы определить удушливый климат, в котором развивалась до наших дней культурная, политическая и религиозная история России? Наверняка, ни в какой другой европейской стране не найдется среди поэтов такого числа самоубийц, сумасшедших, убитых. Эпизоды личной жизни были только предлогами: настоящая причина этих бесчисленных трагедий совершенно иного порядка. Русское сознание отказывалось от той действительности, которую ему навязывали.

Такова была, собственно, трагедия Блока, буквально сожженного в огне Революции. 31 мая 1917 года он писал З. Гиппиус (источник не найден — перевод с французского): «...Неужели Вы не знаете, что России не станет, так же как не стало и Рима, не в пятом веке нашей эры, но уже в первом году первого века? Так же как и не станет Англии, Германии, Франции? Не знаете ли Вы, что мир уже преобразился? Что старый мир уже растворился?»

Этим настроениям Гумилев противопоставляет свое понимание поэзии

Гумилев оставался чуждым таким утверждениям, таким пророчествам, всей неистовой муке ответственности, испытываемой Блоком по отношению к самому себе и русскому на-

роду. Позиция Гумилева была, может быть, менее специфически русской, чем позиция Блока. Но не исполнил ли он свой долг на полях битвы? Он не жаждет пророчеств, он не хочет угадать то, что будущее готовит ему и другим, он погружается целиком в настоящее и прошлое России, Запада, всего человечества.

Гумилев был чуждым не только сути трагедии Блока, но и приемам ее выражения. С поэтической точки зрения он признавал качества поэмы «Двенадцать», но как верующий человек без всяких уверток порицал ее как кощунство. Отметим мимоходом, что «Гаврилиада» Пушкина или «Орлеанская девственница» Вольтера развлекали его, их языческое веселье приходилось ему по вкусу. Но в сущности Гумилев не очень любил шутить со священными вещами.

В своей записной книжке от 15 августа 1917 года Блок записал: «Едва моя невеста стала моей женой, лиловые миры первой революции захватили нас и вовлекли в водоворот ⟨...⟩. Теперь — опять налетевший шквал (цвета и запаха еще определить не могу)».

Стоит ли доказывать, до какой степени стиль этой записи неприемлем для Гумилева?

Мы недавно цитировали Блока: «...Мы не пророки, мы только поэты». Этому восклицанию следовало бы предшествовать вздоху: «Увы!». «Цех» как будто отвечал Блоку: «...Ну ладно, пусть так! Мы не пророки, но разве достойно презрения звание поэта?» Не называл ли Пушкин поэта «Божественным вестником»? Не рекомендуется ли самопознание великим мыслителям и даже основоположникам великих религий? И можно ли достигнуть этого самопознания более кратким путем, чем поэтическая интуиция?

До сих пор рассуждения акмеистов не слишком отличались от рассуждений символистов. Но сравнительный анализ обоих направлений показывает, что в этих группах практическое приложение почти одинаковых принципов ни в чем не совпадало.

(Источник не найден — перевод с французского Л. А.): «...Осуществленным и видимым поступкам предшествует борьба жестов, воздушная сигнализация», — утверждал Белый. Отсюда — обилие лишних жестов, сигнализация впустую, характерные для деятельности этого писателя, чьи недостатки — недостатки русского символизма вообще.

У акмеистов были свои недостатки, не менее опасные, чем беды русских символистов. Но в своей поэтической практике это направление было целомудреннее. Акмеисты не претендовали на то, чтобы раскрыть тайные замыслы высших сил. Они не думали, что в состоянии влиять на события, вчитываясь в «небесные» знаки. Они больше всего заботились о качестве своих творений.

Гумилев часто повторял две формулы, определяющие, на его взгляд, сущность поэзии. Первая принадлежит Кольриджу: «...Поэзия есть лучшие слова в лучшем порядке». Вторая — Теодору де Банвилю: «...Поэзия есть то, что сотворено, и, следовательно, не нуждается в переделке»[1]. Изучение законов, в силу которых слова влияют на нашу внутреннюю жизнь, лежало в основе теорий акмеизма. Правда, и символисты исследовали значение слова, но эти исследования служили им лишь средством для перевода на язык осязаемых чувств мистической жизни, недоступной обычному земному сознанию.

«Слушайте, слушайте же музыку Революции», — повторял Блок. «Поговорим о поэзии», — как будто отвечал создатель акмеизма. Петербургский «Цех» относился подчеркнуто равнодушно к окружающей политической обстановке.

«Цех» и гражданская война

Гражданская война бушевала в южной России. Но и в северной столице не было спокойно. Корнилов, Деникин, Колчак, Юденич, вожди Белой армии, благословленные для одних, проклятые другими, неотвязно занимали воображение русских людей как в тылу, так и на «фронтовых полосах» России. В Петербурге люди умирали от голода в то время, как в местах сражений горели битком набитые зернохранилища. В квартирах температура не превышала двух-трех градусов. Сжигали мебель, книги, чтобы отапливать квартиры. Нельзя было выходить на улицу после девяти часов вечера. Обезумев от голода, люди и собаки боролись за трупы лошадей, погибших от нехватки корма, и уносили украдкой тухлую конину. Мстительная тень Пугачева простиралась над всей страной. Речь уже не шла о каком-то бунте, рано ли, поздно ли подавляемом центральной властью. «Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный!» — воскликнул некогда Пушкин. Его бессмертный «Пугач», — так он называл Пугачева в своей личной переписке, — изображенный в «Капитанской дочке», оказал, может быть, известное влияние на одно из лучших стихотворений Гумилева, навеянное образом Распутина, — «Мужик». Но о бунте не стало и речи. Надвигалась революция. С первых дней своей победы большевики проявили бесспорные способности в организации жесткой власти. Свирепствовал террор, но среди нищеты восстанавливался порядок. Новое правительство было

[1] См. «Письма...», ук. изд. С. 13.

совершенно не заинтересовано в том, чтобы уничтожить всех интеллигентов. А заставить их работать в красных газетах было невозможно. Коммунисты, в особенности Ленин, пользовавшийся советами Горького, были слишком умны, чтобы позволить черни заменить образованных людей, способных к умственному труду. Ученых и поэтов оберегали, им предоставлялась свобода продолжать привычную деятельность. «Цех» допускали, «Серапионов» поддерживали, и экзальтированных обуздывали.

Среди большевиков какой-нибудь Ярославский мог неистовствовать сколько угодно в своих антирелигиозных «походах»; какой-нибудь Демьян Бедный, впоследствии заклейменный Есениным, мог в собственное удовольствие наводнить страну рабскими одами, — но сама партия искала и находила решения для того, чтобы расхищение культурного наследия не продолжалось. Утвердившись у власти на непредвиденный срок, правительство заботилось о том, чтобы привлекать к себе квалифицированные кадры — бывших офицеров царской армии, бывших служащих разных министерств, университетских профессоров, школьных учителей, писателей, художников. Прежде всего приходилось спасать интеллектуальную элиту. Был составлен список известных ученых, художников и писателей, которые имели право на особые пайки. Им предоставили возможность читать лекции по литературе или науке в многочисленных более или менее официальных учреждениях, что давало право на лишний паек. Всего этого еле хватало, чтобы не жить в большой нужде.

Тем не менее эта исключительная обстановка заключала в себе что-то неопределимое, даже что-то чудесное. Совершалось как будто какое-то таинство:

И так близко подходит чудесное
К развалившимся бедным домам, —

писала Ахматова.

... реял над нами
Какой-то таинственный цвет, —

как бы отвечал ей Адамович.

Ибо нет спасенья от любви и страха, —

вздыхал О. Мандельштам.

Эти три акмеиста, так же как Георгий Иванов, Гумилев и другие, создавали стихотворения высокого качества именно в то время, когда материальная жизнь становилась ужасно трудной.

Среди тех организаций, которые позволяли Гумилеву развить свою неутомимую энергию, некоторые давали ему не только хлеб, но и чисто духовное удовлетворение. Наряду

с «Цехом», где Гумилев встречался с собратьями-акмеистами и с молодыми учениками, наряду с залами, где он вел практические занятия по теории поэзии, возникло одно из самых любопытных учреждений этой эпохи — издательство «Всемирная литература» (1918—1924 годы).

Издательство «Всемирная литература»

Цель этого предприятия была грандиозной: проверить или исправить все переводы в стихах и в прозе, начиная с первых попыток и до наших дней, прибавляя к ним новые переводы согласно плану, который требовал бы, если бы он действительно осуществился, постоянной работы лучших русских ученых и писателей в течение нескольких веков. Этот фантастический проект, задуманный Горьким, имел для элиты русской интеллигенции двойную выгоду: лишний паек и благородную работу. Переводить произведения Саади, Гете, Бодлера и многих других великих писателей и поэтов Востока и Запада — отличное занятие для тех, кто не согласился бы заработать себе на жизнь, сотрудничая в «Красной звезде» или других печатных органах воинствующего коммунизма. В этом издательстве Гумилев был главным редактором переводов французской и английской поэзии. Он сам переводил немало стихотворений со своим обычным прилежанием и чувством ответственности. В 1919 году появился его перевод «Поэмы о старом моряке» Кольриджа и в том же году его перевод «Гильгамеша, вавилонской эпической поэмы»[1]. Еще в 1919 году издательство «Всемирная литература» опубликовало книгу «Принципы художественного перевода»[2]. В ней критики Ф. Батюшков и К. Чуковский (род. в 1882) излагали принципы перевода в прозе, а Гумилев — принципы перевода в стихах. Статья Гумилева, замечательная во всех отношениях, отражает его требовательность и сдержанность как художника.

Гумилев — переводчик

Сначала Гумилев разбирает три стиля перевода стихов: на манер дилетантов, на манер тех, кто считает, что важнее всего точно воспроизвести дух оригинала, не обращая внима-

[1] Со вступительным словом переводчика В. Шилейко.
[2] Второе издание, дополненное. Пг.: Госиздат, 1920.

ния на форму, и, наконец, на манер тех, кто одинаково уважает форму и дух стихов. Само собою разумеется, Гумилев допускал только последний прием.

Принципы перевода в стихах

В качестве главного редактора переводов в стихах с французского и английского языка Гумилеву приходилось следить за работой почти всех поэтов-переводчиков. Требования его были строгими. Во Франции, например, где привычка переводить стихи прозой довольно распространена, многие переводчики, должно быть, отказались бы подчиниться такой суровой дисциплине. Гумилев определяет минимальную программу этих требований так: «...обязательно соблюдать: 1) число строк, 2) метр и размер, 3) чередование рифм, 4) характер enjambement, 5) характер рифм, 6) характер словаря, 7) тип сравнений, 8) особые приемы, 9) переходы тона».

Как видно, Гумилев не допускал «приблизительных» переводов. Вполне сознавая все трудности такой задачи, он соглашался только на то, чтобы жертвовать незначительными деталями. Зато все, что являлось характерным для оригинала, подлежало точному воспроизведению при помощи тех средств, которыми располагает русская поэзия. Блок, который отвечал за поэтические переводы с немецкого языка, принял точку зрения его собрата-акмеиста.

Применение этих строгих принципов оказалось действенным. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить качество переводов, совершенных для издательства «Всемирная литература» группой поэтов, в основном петербургских, с предыдущими переводами тех же стихов. Отметим, что большинство крупных поэтов русского модернизма применяло метод, которого держался Гумилев, задолго до того, как последний написал свою статью. Достаточно взглянуть на переводы, сделанные Сологубом или Брюсовым до революции (стихи Верлена, Малларме и других). Один из главных сотрудников Гумилева Михаил Лозинский осуществил после его смерти один из самых замечательных переводов нашего века, переведя «Божественную комедию» Данте в безупречных русских терцетах, сохранив все богатство образов и рифм подлинника[1]. Следуя тем же принципам, Стефан Георге переводил «Цветы зла» Бодлера на немецкий язык. «Переводчик дол-

---

[1] М.: Огиз, 1945.

жен забыть свою личность, думая только о личности автора», — писал Гумилев.

Не является ли благородным идеалом это стушевывание поэта-переводчика перед поэтом-творцом?

Разумеется, победители суду не подлежат, и никто бы не дерзнул упрекнуть Лермонтова в том, что он оказался неверным подлиннику в своем свободном переводе шедевра Гете «Über allen Gipfeln ist Ruh» («Горные вершины/Спят во тьме ночной», — дословный перевод: «Над всеми вершинами царит покой». — *Л. А.*). Ибо стихотворение великого русского поэта тождественно оригинальному творению. Случается даже, что перевод превосходит подлинник. Так случилось, по мнению ученого специалиста Тиандера, с некоторыми стихотворениями финского поэта Рунеберга в переводах Блока. Самым исключительным примером адаптации, которая фактически заменила первоисточник, является поэма грузинского поэта Руставели «Витязь в тигровой шкуре», ставшая национальным памятником грузинской поэзии, в то время как эпос, на который опирался Руставели для создания своего шедевра, уже совершенно забыт:

Это персидский эпос, редкостная жемчужина,
На языке грузинском пусть она обнаружена ...

— читаем мы в поэме «Витязь в тигровой шкуре». Эта «редкостная жемчужина», по определению Руставели, исчезла, но грузинский народ обогатился одним из самых замечательных эпических поэм мировой литературы.

Гумилев, постоянно размышлявший над законами своей работы, был настоящим другом ученых. Какие бы колкие шутки он ни отпускал в адрес ученых педантов, которых высмеивал в стихах, какие бы претензии ни проявлял в стихах насчет того, что любая девушка должна предпочитать поэта скучному ученому, остается все-таки фактом, что люди науки, с которыми Гумилев сотрудничал, проявляли к нему симпатию и уважение, что он разделял эти чувства и платил им тем же. Гумилев глубоко ценил в ученых тот же огонь, которым сам горел, бескорыстную преданность высокому призванию.

Поэзия и наука

Впрочем, храм Минервы никогда не был чуждым избранникам муз. Шиллер, получивший после защиты диссертации об «Отделении Нидерландов» кафедру в Йенском университете, Гете со своей знаменитой теорией о цветах, Кардуччи,

блестящий профессор Болоиского университета, и сколько других умели служить одновременно поэзии и науке! Не оказался ли гетевский Фауст настоящим поэтом? Зато Вагнер, рабски подражавший своему знаменитому собрату, олицетворял для Гете педантство, лишенное воображения и вдохновения. А не является ли настоящий ученый, в силу собственной интуиции, прежде всего поэтом? Хотя ему было далеко до универсальности гения Леонардо, Гете или даже Виктора Гюго, Гумилев учился неустанно. Его работа в издательстве «Всемирная литература» сводила его с академиками Марром и Ольденбургом, с университетскими профессорами Алексеевым, Сильверсваном и Тиандером, которые привлекались Горьким к заседаниям редакционного комитета. Китайские стихи Гумилева были задуманы и написаны во время его дружбы с востоковедом Алексеевым. Ольденбург и другие расточали Гумилеву полезные советы для его восточных сочинений.

Что касается трудов о теории поэзии и искусства, то в этой области Гумилев чувствовал себя полным хозяином. Тут, по его мнению, людям науки следовало отступать перед прирожденными поэтами. Как мы уже отметили, Гумилев цитирует только поэтов (Кольриджа, Теодора де Банвиля), когда хочет определить суть поэзии. Он редко испытывает потребность подкрепить собственные теории исследованиями ученых.

Марксистская критика

С какими же критиками или теоретиками чистой поэзии приходилось Гумилеву сотрудничать или бороться в течение трех последних лет его жизни? Марксистская критика, ставшая впоследствии более или менее господствующей в СССР, лишь только начинала свое развитие. «Народники» или «общественники», одним словом народнические критики, среди которых Михайловский, умерший в 1904 году, пользовался репутацией вождя, разделяли со своими наследниками марксистско-ленинской школы известное недоверие или даже открытую вражду к декадентствующим поэтам, символистам, акмеистам и даже футуристам, которые представляли, в их глазах, разлагающуюся буржуазную интеллигенцию. Эта упрощенческая позиция мало-помалу уступала место либерализму. «Попутчиков» стали защищать. Как «спец», Гумилев снискал себе некоторую благосклонность. Он не боролся с приверженцами натурализма, классового духа или с другими теоретиками, примыкающими более или менее открыто

к марксизму. Он противопоставлял им свой упорный и бескорыстный труд убежденного теоретика и ему удавалось кое-кого убедить.

Формальная школа

Два замечательных ученых Александр Веселовский (1838—1906) и Александр Потебня (1835—1891) были предшественниками этой школы.

Первый был родоначальником исторической поэтики, второй — лингвистической и психологической поэтики. Первые формалисты — Виктор Шкловский, Л. Якубинский, Б. Эйхенбаум, В. Жирмунский и другие — основали группу «Опояз» [1], продержавшуюся десять лет с 1914 по 1923 год.

Эти молодые ученые стали авторами различных публикаций по теории и истории русской литературы. Один из них, В. Жирмунский, посвятил Гумилеву статью под названием «Преодолевшие символизм», которая вышла в 1916 году в журнале «Русская мысль» [2]. Но автор этой статьи, как и другие представители названной группы, пользовался в формальной школе меньшим влиянием, чем левое крыло этого направления, представленное футуристами. Гумилев же был непримиримым врагом футуризма, самым яростным и одаренным сторонником которого являлся Виктор Шкловский (род. в 1893 году).

Виктор Шкловский

Автор нескольких незначительных стихотворений, а также нескольких произведений в прозе, одно из которых «Сентиментальное путешествие» обладает не только художественным, но и документальным значением (автобиография писателя за 1917—1921 годы), Шкловский сумел придать формальной школе тот боевой дух, которого ей не хватало. Он выражал свое кредо с преднамеренной грубостью. По его мнению, литературное произведение не имеет ничего общего ни с Богом, ни с душой. Стихотворение, или даже произведение бóльшего масштаба, представляют собой лишь какой-то рисунок, начертанный на некоем ковре. Шкловский ратовал

---

[1] Общество изучения теории поэтического языка.
[2] Петроград, № XII. С. 49—56.

за чисто формальное рассмотрение этого «рисунка». Слова, их соотношения, чередование строф, фраз и глав были единственным предметом его исследования.

С первого взгляда, можно установить некоторое сходство между таким подходом к поэзии и подходом Гумилева. Но Гумилев придавал самое большое значение эйдолологии, как отделу теории поэзии, посвященному тому, что можно назвать душой или господствующей идеей данного произведения. Мог ли этот верующий поэт и теоретик терпеть грубый атеизм Шкловского? Гумилев и Шкловский встречались в лекционных залах, где у обоих были свои сторонники — у Шкловского больше всего среди тех, кто примыкал к «Серапионовым братьям», — у Гумилева больше всего среди тех, кто более или менее придерживался принципов акмеизма. Однажды, когда оба принимали участие в лекции, устроенной для выслушивания мнений обеих сторон, Гумилев изложил свою точку зрения. Шкловский яростно напал на него. Он так и начал свою речь (перевод с французского): «...Я, может быть, ничего не понимаю в поэзии». Гумилев слушал его спокойно, и когда Шкловский кончил, ограничился следующим ответом (перевод с французского):«...Из всего сказанного г-ном Шкловским стоит запомнить только его признание в том, что он ничего не понимает в поэзии». Шкловский показал тогда большое присутствие духа, объявив свое восхищение от резкой четкости ответа Гумилева, и тут же предложил своим ученикам изучить построение фразы его противника с точки зрения формальной школы.

«Опояз» и «Леф»

Формальная школа, или точнее левое крыло, вдохновленное Шкловским, было для коммунистических руководителей лишь пережитком буржуазной интеллигенции, осужденной на вымирание. «Опояз» действительно перестал существовать в 1923 году, и в том же году его сменил «Леф» [1], члены которого в большинстве своем были теми же формалистами распущенного «Опояза». «Леф» прекратился только в 1929 году.

Как видно, Гумилев изолировал акмеизм, отказываясь от братания с кем бы то ни было. К Блоку и Белому он относился как к равным, со сторонниками так называемого «дирижизма» государственного контроля и патронажа боя не принимал, считая их простыми государственными служащими. Футуризм же и крайности формальной школы Гумилев

[1] Левый фронт искусства.

одинаково презирал. Будучи неутомимым тружеником, он переводил и учил других искусству перевода; он сочинял стихи и учил искусству их сочинять; он читал лекции, председательствовал на собраниях «Цеха» — одним словом, он был везде. В воспоминаниях всех петербургских литераторов и в особенности тех, кому посчастливилось общаться и работать с Гумилевым между 1918 и 1921 годом, всплывает его симпатичная и характерная фигура. Его череп был сужен кверху, он косил, чуть-чуть шепелявил, но это отсутствие внешней красоты придавало ему какое-то парадоксальное обаяние. Надев свою лапландскую доху с белыми узорами на коричневом меху и шляпу из той же материи, Гумилев исхаживал улицы голодной столицы, нося с собой книги, рукописи, иногда пайки, плоды его работы в разных литературных организациях, которые платили иногда продуктами, поскольку наличные деньги не имели ни для кого никакой ценности. Он жил сначала в довольно просторной квартире. Но, страдая от царившего там холода и затрудняясь найти средства к ее отоплению, переселился с молодой женой, Анной Энгельгардт[1], в большую комнату Дома Искусств, которая имела то преимущество, что там топили.

Второй брак Гумилева

Гумилев не посвятил значительных стихотворений своей жене. Все знали, включая и ее, что он был ей неверным, флиртуя со студентками, которые посещали его лекции, и с другими поклонницами его таланта. А все-таки тихая прелесть этой плохо одетой, невзрачной внешности женщины смягчила суровость последних лет жизни поэта.

Роль женщины в истории России

Роль русской женщины в судьбах страны достаточно известна. О героинях Тургенева, Толстого, Достоевского писалось много. Воспетая большими национальными поэтами, русская женщина есть и остается вдохновительницей и иногда духовной наставницей мужчин, как в прозе обыденной жизни, так и в области великих исторических событий. Трубец-

[1] «Огненный столп» посвящен Анне Николаевне Гумилевой (второй жене поэта).

кая и Волконская, воспетые Некрасовым, или Вера Фигнер и другие революционерки, воспетые Блоком, — яркие примеры женщин, которые сыграли ведущую роль в политической жизни страны. Мы уже говорили о женщинах-поэтессах, подчеркивая роль Ахматовой в русской литературе.

Нам остается только проиллюстрировать, пусть мимоходом, роль скромных ангелов-хранительниц великих мужей. Нам кажется, что Розанов, например, посвятил свои самые вдохновенные строки своей «подруге», как называл жену. Ее простой героизм во время трудовых будней мужа является, на наш взгляд, настолько выше нарциссизма этого философа, ослепленного собственной гениальностью и замученного противоречивыми чувствами, что мы ему охотно верим, когда он признается в том, что придает исключительное значение мнениям и советам жены. По сравнению с мужем она не более образована, чем Марковна, жена Аввакума. Но что сталось бы с Розановым, который заявлял, что познает Бога через пол, и увлекался плотью с каким-то безудержным неистовством, не будь влияния жены?

Женщина — спутница русских поэтов

Роль талантливой писательницы Анастасьи Николаевны Чеботаревской для ее мужа, большого современного поэта Сологуба, очень велика. Вскоре после смерти Блока и Гумилева, преследуемая догадкой о том, что пришел черед умереть и Сологубу, она, крестившись, прыгнула с моста в Неву. Моральный гнет суровой и грандиозной эпохи часто бывал невыносим для чувствительных людей.

Существует некий параллелизм в стихах, посвященных Блоком и Гумилевым разрыву в их супружеской жизни. Жена Блока

... в синий плащ покорно завернулась,
В сырую ночь ... из дому ушла...

В стихотворении Гумилева «Пятистопные ямбы» жена

... ушла, в простом и темном платье,
Похожая на древнее Распятье.

Впоследствии Ахматова не примирилась с мужем. Что же касается Любови Дмитриевны, жены Блока, она вернулась к нему только в начале революции после почти десяти лет отсутствия. Счастливый и растроганный Блок сам рассказывает об этом. Но присутствие этой женщины не имело, кажется, никаких благотворных последствий на его душевное

состояние, равно как и на его творчество. Настоящей подругой его Музы была его мать.

Гумилев относился к своей второй жене, как к ребенку. Он ее не заточал, но редко брал с собой на литературные собрания. Его идеологические расхождения с Ахматовой усилились по тем же причинам, в силу которых он удалился от Блока. Ведь она тоже вступила на путь пророков. В исстрадавшейся северной столице Ахматова походила на Кассандру накануне падения Трои.

Разве Гумилев питал меньше любви к России, чем Блок или Ахматова? Его многочисленные враги и его друзья разделяли такое мнение. Давайте рассмотрим стихи, посвященные Гумилевым России, и попробуем доказать, что его творческая деятельность отличается сугубо национальным духом.

* *
*

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

ГУМИЛЕВ И НАЦИОНАЛЬНАЯ ПОЭЗИЯ

Лекции Гумилева в «Балтфлоте»

За год до смерти во время выступления в «Балтфлоте» (читая лекции по литературе морякам Балтийского флота) Гумилев ответил на вопрос какого-то моряка: «Товарищ Гумилев, что же нужно, чтоб уметь писать хорошие стихи?» — «Нужно вино и женщины». Не является ли такое поведение доказательством его храбрости, если только припомнить, что этот случай произошел в 1920 году, когда жители запуганной столицы мучались в «когтях» военного коммунизма.

Враги видели в Гумилеве только «гумилевщину». Что это значит?

Подобно тому, как макиавеллизм был лишь искажением заветов великого итальянского политического мыслителя, как идеи гениального немецкого философа и поэта Ницше были извращены в грубых и вульгарных концепциях нацистов, которые дерзнули сослаться на автора «Also sprach Zarathustra» («Так говорил Заратустра». — *Л. А.*), Гумилев, как человек меньшего значения, но не меньшей личностной яркости и подлинности, породил моду, которая представляла его достоинства в окарикатуренном виде, обнажая одновременно его недостатки. «Гумилевство» — литературное тщеславие, снобизм избранников Музы, которые позволяют себе относиться с чуть презрительным снисхождением к прозаикам (ни Пушкин, ни Лермонтов не пренебрегали прозой). «Гумилевство» — какая-то особая поэтическая мораль, допускающая для высшего существа, именуемого поэтом, всевозможные вольности. К счастью, Гумилев, который, может быть, более в ответе за «гумилевство», чем Макиавелли за макиавеллизм, или Ницше за ницшеанство, был по сути добрым, верующим, сильным, мужественным человеком. Больше же и прежде всего он был настоящим поэтом.

Иванов-Разумник и другие «Скифы» даже не заметили, что Гумилев — подлинный певец отечественной поэзии.

Стихи, посвященные России до «Костра»

Напомним еще раз о том, что первый сборник Гумилева «Путь конквистадоров» не является ни положительным, ни отрицательным доказательством в отношении идеологии поэта, который тогда делал еще только первые шаги на творческом поприще. Так как второй сборник «Романтические цветы» был впоследствии включен в третий, мы начнем разбор русских стихов Гумилева со сборника «Жемчуга».

Стихотворение «Старина» отображает помещичью Русь.

Вот дом, старинный и некрашенный,
. . . .
В нем залы гулкие украшены
Изображением пейзан.

Французское слово «пейзан» (paysan) употребляется намеренно. Русское слово «крестьян» могло бы заменить французское, тем более что оно тоже двусложно и не разрушает рифмы. Но поэт хотел подчеркнуть галломанию России старых времен. Подобно тому, как «Война и мир» начинается с разговора на французском языке, т. е. на том языке, на котором тогда действительно говорили в высшем свете, стихотворение Гумилева приобретает большую стилистическую ценность благодаря слову французского происхождения. Поэт не скрывает, как ему скучно и томно в удушающей атмосфере этой сонной России. Как бы он ни умилялся, вспоминая, как дед раскладывал пасьянс, а тетки влюблялись и танцевали контрданс, натура бесстрашного путешественника увлекает его далеко от этих слишком тихих мест, и стихотворение завершается вызыванием гулкого грохота лавин в широких свободных пространствах.

Стихотворение «Заводи» посвящается Н. В. Анненской, снохе большого поэта. Описанный в нем ландшафт также не отличается никакой условностью, никакой деланной русскостью, способной «эпатировать» чужеземцев.

. . . . дом
С голубыми ставнями,
С креслами давними
И круглым чайным столом, —

мог бы найтись в Оверни во Франции либо в Абруцци в Италии. Но не доказывает ли этот самый факт художественную чистоту поэта? Терема и горницы, деревянные петухи и другие украшения так называемого подлинно русского стиля его

не прельщали. Не напоминает ли отчасти эта ошибочно идеализированная Русь те русские кабаре на Монмартре, где местный колорит поручается у входа черкесам форме, а на эстрадах — балалаечникам?

Деревенская поэзия: Клюев, Есенин

В своих разборах Гумилев хвалил таких подлинных крестьянских поэтов, как Клюев (род. в 1887 году). Он любил талант Городецкого (род. в 1884 году), который начал свой творческий путь стихами, вдохновленными мифологией и русскими народными песнями. Но ученики Городецкого, да порой и он сам, уже часто раздражали Гумилева избытком русизмов. Клюев и впоследствии Есенин (1895—1925) подарили свой голос русской деревне. Но Россия имела и многие другие образы помимо деревенского. Гумилев выражал чувства русского европейца, осознавшего прелести родной страны, но ненавидевшего ее невежество. И мы тем более ценим те признания, которые вдруг вырываются у него при описании русских пейзажей. Так, стихотворение «Заводи» заканчивается следующими словами:

Я один остался на воздухе
Смотреть на сонную заводь,
Где днем так отрадно плавать,
А вечером плакать,
Потому что я люблю Тебя, Господи.

Это восклицание, исполненное какой-то детской чистоты, выражает лучше целого сборника стихов веру этого мечтательного православного поэта, скромного и нежного в глубине своей натуры, смелого и мужественного благодаря воспитанию своих чувств.

В стихотворении «Колдунья» отчасти отражается Россия сказок Арины Родионовны, няни Пушкина, или Россия, предававшаяся колдовству, верующая в мифы. Тема стихотворения заимствована из сокровищницы сказок, мотивы которых, то чисто восточные, то западные, переплетаются и взаимно обогащаются.

В стихотворении «Охота», похожем на балладу Кольриджа, говорится о финне, «волке равнин», который должен убить задремавшего князя. Образы и ритм стихотворения напоминают некоторые стихи Блока [1].

В стихотворении «Северный раджа», посвященном Валентину Кривичу, сыну Анненского, пред нами видение сол-

---

[1] См., напр.: «В густой траве пропадешь с головой...» в цикле «Родина», 1907—1916 (Блок А. Стихотворения. Т. 3. Берлин: Слово, 1922).

нечной страны сквозь мглу страны полуночной. Это видение характерно для чувств поэта, который порой мнил себя (перевод с французского. Источник не найден. — *Л. А.*) «простым индийцем, уснувшим на берегу реки в какой-то священный вечер». Гумилев никогда не мыслил Россию замкнутой в исторических или географических пределах сущностью. Блок тоже расширял границы Отечества, ссылаясь то на татарскую Русь, то на «новую Америку». И он, и Гумилев воспринимали свою страну в постоянном становлении. Но, отличаясь в этом от Блока, поэт-акмеист не жаловался на старые раны татарского ига. Он, совсем наоборот, с гордостью заявлял, что чувствует в своих жилах кровь свирепых гуннов или косоглазого татарина. В этом есть, должно быть, своя доля правды. Разве многие русские имена не выдают татарского происхождения их носителей?

В сборнике «Чужое небо» уже появляется неприметный «серый герой», излюбленный образ великих русских прозаиков. Это лицо — духовный брат Акакия Акакиевича (из «Шинели» Гоголя), Платона Каратаева (из «Войны и мира» Толстого), или Федьки-каторжника (из «Бесов» Достоевского). Именно на последнего и походит «оборванец» одноименного стихотворения Гумилева. Напомним о параллели между «Оборванцем» и стихотворением Блока «На железной дороге» из того же цикла «Родина». В обоих стихотворениях присутствуют рельсы, вагоны и мимолетное видение «гусара с улыбкой нежною» (у Блока), «красивой дамы, севшей в первый класс» (у Гумилева). Но за исключением этих нескольких деталей оба автора едва ли сходятся между собой. Ведь Блок плачет о женщине, «раздавленной»

Любовью, грязью иль колесами, —

а Гумилев не скрывает своего восхищения перед веселым, озорным героем. Нежная грусть автора цикла стихотворений «Родина» чужда Гумилеву, который в самой печали часто смеется над самим собой и почти никогда не забывает о том, чтобы дать почувствовать свою жизнерадостность. Стихотворение «Оборванец» не рисует нам социального фона, характерного для Челкаша и других отверженных, изображенных Горьким. Стихотворение Гумилева просто и мирно, как живопись его любимого Фра Анджелико. Чтобы достичь самой высокой степени художественной объективности, автор скрывается за другим оборванцем, который бросает реплику первому. Это второе лицо, тайный друг первого, высмеивает его с гнусной улыбкой:

. . . .Ишь!
Начитался дряни разной,
Вот и говоришь.

Будучи сам бродягой (в высшем значении слова), Гумилев по-братски уживается со своими героями из «дна» общества. У него нет и следа того нравственного надрыва, который, например, заставляет Есенина говорить:

Я читаю стихи проституткам
И с бандитами жарю спирт.

Гумилев чувствовал живость жаргона, который он бы желал изучить. Он с любопытством наблюдал за нравами всех общественных слоев, но не унижался ни до какой компрометации или лести.

Стихотворение «Туркестанские генералы» подтверждает впечатление правдивости всех русских повествований поэта. Здесь, как и в других произведениях, он отказывается подыскивать специфически русские черты, рисуя внутреннюю обстановку тех жилищ, где славные воины доживают свой век

Средь копий Греза и Ватто.

Нельзя ли было назвать некоторых знаменитых русских художников? Разумеется, можно. Но в известные времена и в известных русских кругах, в небольших поместьях, встречались скорее копии (отметим — копии, а не оригиналы!) великих иностранных художников в подражание вкусам петербургских придворных. Снова поэт рисует нам подлинную Русь.

Замечательное стихотворение «Блудный сын» принадлежит к группе стихотворений, в которых Гумилев сливается со своим действующим лицом.

Отец, отпусти меня ... завтра ... сегодня!

Это восклицание блудного сына как бы выпевается из сердца самого автора. Сколько раз покидал он свою даму, чтобы искать нового в далеких странах! И вот он возвращается. Раз навсегда он возобновляет связь с русской действительностью. Его «Блудный сын», верно изображенный по евангельской притче, догадывается о том, что отец приготовил ему праздник и невесту:

И праздник, и эта невеста ... не мне ли?

И Гумилеву Родина подарила невесту. Она стала его второй женой. А предназначенным поэту праздником стал расцвет его творческих сил.

Если выше счастья нет поэту,
Чем придать нежданный блеск сонету, —

восклицал Гумилев в стихотворении «Открытие Америки». Вот это счастье, счастье создавать все более и более замеча-

тельные стихи, было ему даровано в течение 1918—1921 годов.

Мы уже говорили о стихах, посвященных войне, в сборнике «Колчан», вышедшем в 1915 году. Добавим здесь, что каждое стихотворение (в них редко упоминается имя России) проникнуто искренним и простым чувством, любовью к родине. Этому служат ярким примером возвышенные слова, обращенные к боевым полям прекрасной и смиренной[1] России:

Здесь священник в рясе дырявой
Умиленно поет псалом.
Здесь играют марш величавый
Над едва заметным холмом.

(«Смерть»)

В «Пятистопных ямбах» поэт вспоминает последнее лето до мировой войны:

То лето было грозами полно,
Жарой и духотою небывалой ...
. . . .
В полях колосья сыпали зерно,
И солнце даже в полдень было ало.

Не в одной России, разумеется, природа может так выглядеть. Только один весьма легкий оттенок определяет русское свойство описываемого пейзажа. Эти поля, эта небрежность хозяина к своему добру,— такая черта гораздо реже встречается в европейских странах.

Затем следует описание солдат, которое могло бы почти годиться и для французских фронтовиков тех времен. Патриотического ярлыка нет, нет ничего крикливого. Описание отличается строгостью, простотой. Только две строфы, завершающие стихотворение, указывают на то, что автор не просто русский, но и православный:

Честнейшую честнейших херувим,
Славнейшую славнейших серафим,
Земных надежд небесное Свершенье ...

Это уже язык церковной службы[2]. Ту же завораживающую прелесть можно найти в последних словах стихотворения. Не напоминает ли этот «пустынный монастырь из камня белого, золотоглавый», куда поэт мечтает уйти, «покинув мир лука-

---

[1] Выражение «В красоте твоей смиренной...», обращенное к России, принадлежит Тютчеву.

[2] Это в самом деле перефразировка молитвы Божьей матери. См. «Современная книга молитв». С. 23 (изд. М. О. Вольф, 246 стр.), без даты: «Честнейшую Херувим и славнейшую без сравнения Серафим без нетления Бога Слова рождшую, сущую Богородицу Тя величаем. Слава».

вый», ту «надоблачную келью», где Пушкин стремился «спрятаться в соседстве с Богом»? Сходство между творением Гумилева и созданием автора чисто русской поэмы «Евгений Онегин», лишенное какого бы то ни было псевдопатриотизма, является для Гумилева высшей хвалой.

О стихах цикла «Родина», о «Двенадцати» и о «Скифах» Блока писалось и говорилось очень много. Стилистика этих стихотворений, как и стилистика поэмы «Возмездие», сближает автора с Пушкиным. Даже сама сущность любви обоих поэтов к родине проникнута в одинаковой степени каким-то чувством ужаса.

«Угораздил же меня черт родиться в России с умом и талантом!» — восклицал Пушкин. «Россия меня слопала, как чушка своего поросенка», — писал Блок. Далеко не идеализируя свою «страшную родину», Гумилев воспевает ее с акцентом спокойного восхищения:

Золотое сердце России
Мерно бьется в груди моей, —

утверждает он в одном из самых замечательных стихотворений «Колчана» («Наступление»).

Пушкин не выступал с такими торжественными заявлениями. Но, подчеркнем снова, универсальный гений Пушкина мог совместить в себе два противоположных взгляда на Россию — взгляд Блока и взгляд Гумилева.

Россия Пушкина, Блока и Гумилева

В своих «Пятистопных ямбах» Гумилев посмел признаться, что он пошел на войну «во имя войны». Он не кричал о том, что вот он идет жертвовать собой ради родины, как кричали «патриоты», большинство которых, впрочем, спокойно отсиживалось в тылу. С другой стороны, он не скрывает того, что повиновался «стадному» чувству:

Я вдруг услышал песнь моей судьбы
И побежал, куда бежали люди.

Ни в одном из стихотворений Гумилева, посвященных войне, не воспевается парадная Россия, Россия политических сектантов. Его Россия полна достоинства, чувства долга, религиозной веры и даже милосердия к врагу.

В «Колчане» не только военные стихи посвящены России. Гумилев снова берется за тему старой Руси, уже проиллюстрированную в «Жемчугах»:

Усадьбы старые разбросаны
По всей таинственной Руси.

(«Старые усадьбы»)

Здесь тайна его родины соприкасается с семейной, повседневной жизнью. Вот «рига», «скотный двор», «гуси важные у корыта». И вот, наконец, настоящее объяснение в любви, обращенное к России:

О Русь, волшебница суровая,
Повсюду ты свое возьмешь.
Бежать? Но разве любишь новое
Иль без тебя да проживешь? [1]

И рядом в других строках:

Русь бредит Богом, красным пламенем,
Где видно ангелов сквозь дым ... [2]

Вот какая у Гумилева родина. Он не говорит, как Блок, что Россия ему дорога во всех ее видах, даже самых гнусных. В то время как Блок в своем знаменитом стихотворении «Грешить бесстыдно, непробудно...» [3], написанном в 1914 году, принимает свою родину такой, какая она и есть, Гумилев ведет себя сдержаннее, требовательнее. Женственная пассивность Блока ему не по вкусу. Впрочем, и он, когда обвиняет Россию, всегда пытается ее понять, сочувствовать ее мытарствам. В «Колчане» Гумилев пока лишь рисует светлую, мирную Россию. В стихотворении «Старые усадьбы» изображаются сцены народной веры. Вот «крестный ход и пение», «звонят во все колокола», «бегут, — то значит — по течению/В село икона приплыла». Даже трагедия молодой девушки — бесприданница, — которую отец не хочет «отдать за бедняка», излагается с каким-то эпическим спокойствием. И еще раз, как и предыдущие стихотворения, «Старые усадьбы» восхищают нас своей правдивостью:

На полке, рядом с пистолетами,
Барон Брамбеус и Руссо.

Ставя рядом с великим французским писателем барона Брамбеуса (псевдоним Осипа Сенковского, 1800—1858), Гумилев непринужденно предается своему ироническому добродушию и, кстати, заметим мимоходом, кажется, бросает «реплику» Гоголю. Не хвастался ли Хлестаков в «Ревизоре»: «Все это, что было под именем барона Брамбеуса 〈...〉, все это я написал»? Если бы Гумилев назвал Карамзина или Пушкина, то от этого пострадала бы стилистическая сторона его стихотворения. Не то чтобы эти великие писатели были совершенно неизвестны его современникам, но один только факт, что их книги имеются в их книжных шкафах, указал бы на наличие высокой культуры, которой, за несколькими

[1, 2] «Старые усадьбы».

[3] См. А. Блок, цикл «Родина» в третьем томе «Стихотворений» (Берлин: Слово, 1922. С. 271—306).

исключениями, не имели помещики даже в самые недавние времена. Огромный успех барона Брамбеуса у современников оправдывает ироническое наблюдение Гумилева. Что касается упоминания автора «Новой Элоизы», русский поэт, таким образом, продолжает изображение подлинной сельской России, которая отличалась совершенно определенным франкофильством. Итак, после копий Грезе и Ватто появляется Руссо, вдохновитель русских романтиков на «двойном» основании — непосредственно влиянием своих творений и косвенным путем через «Die Leiden des jungen Werthers» («Страдания молодого Вертера». — *Л. А.*). Руссо, разумеется, не читали в русских поместьях с тем глубоким пониманием его идей, каким отличался, например, Карамзин. Тем правдивее в изображении Гумилева деталь, отводящая великому французскому писателю место рядом с пистолетами и бароном Брамбеусом.

Стихотворения «Старая дева» и «Почтовый чиновник» в сборнике «Колчан» погружают нас в атмосферу чеховской России. Подобно тому, как в России Блока часто встречаются соответствия с Россией Некрасова, а иногда и с Россией Достоевского, в России Гумилева заметно иногда некоторое сходство с Россией Гоголя и еще чаще с Россией Чехова. Как и в повестях Чехова, в двух вышеупомянутых стихотворениях речь идет о «серых судьбах», трагедиях ничтожных лиц с отпечатком смешливой, жестокой и правдивой грусти.

У старой девы, воспетой Гумилевым, яркое воображение. В своих мечтаниях она мнит себя то наядой, то принцессой, то красавицей, пленяющей короля на празднике Версаля. То вдруг она верит, что она знаменитая певица, для которой слагает свои парижские стансы «с львиной гривою поэт». На деле она прекрасно знает, что выйдет однажды замуж и будет «злой и верною женой», но ее мечтания не покидают ее, и сама смерть прискачет за ней на коне...

Словно рыцарь, с розой алой
На чешуйчатой броне.

Судьба почтового чиновника в одноименном стихотворении еще трагичнее: жена ушла от него. Она была красива, и бедный мужчина, как и его создатель, верит, что

Страшнее страшных пугал
Красивым честный путь.

Его друг псаломщик, от которого тоже ушла подруга, чтобы поселиться «в веселом доме», зайдет к почтовому чиновнику «попить чайку» и составить ему компанию.

Такова русская провинция Гумилева. Она страшна в своем однообразном смирении, униженная и страждущая, но страстно стремится к нереальной, возвышенной жизни. Она

ищет бегства от действительности в колдовстве или в наивном религиозном блаженстве. То же самое делал сам поэт. Мы несколько раз отмечали, что Гумилев верил в Бога ревностно. Те, кому случалось гулять с ним по Петербургу, может быть, часто замечали, как он менялся в лице, увидев церковь, и крестился широким жестом, вдруг прерывая оживленный разговор.

В стихотворении «Видение» святой Пантелеймон и воин Георгий посещают больного.

Так сладко, когда говорит Пантелеймон, —

вздыхает поэт. Мы уже слышали в предыдущих стихотворениях, как он хвалит святого Георгия, чей голос «вещает, как трубы». Имя Пантелеймона произносится впервые. Какое русское звучание в самом этом имени! Каким русским духом веет от его кроткого утешения больного!

В демонстрации своего религиозного сознания Гумилев так сдержан, даже стыдлив, что у него малейший намек часто имеет исповедальное значение. Так случается в стихотворении, посвященном Андрею Рублеву («Костер»). Поэт изображает величайшего иконописца, или точнее одно из его творений, со свойственной ему исключительной аккуратностью (немцы называют это свойство «Sachlichkeit»). Он с гордостью заявляет, что «с искусством иноков знаком». Жизнь иноков, кстати, сильно привлекала Гумилева [1].

В стихотворении «Городок» продолжается ряд картинок русской провинциальной жизни. Это стихотворение написано пером, которое снова напоминает нам кисть Фра Анджелико. Не встречаются ли, кстати, и у Чехова черты, сходные с великим итальянским художником? [2]

«Деревня» изобилует русизмами в области стилистики. Выбор слов показывает намерение поэта фиксировать что-то специфически русское. Река течет «к цели ведомой», на базаре «проповедуют слово Божие», у хозяек «глаза все такие темные», они ждут «в крепко-слаженных домах», девушки целуются, таясь, на кладбище над могилами, шепча: «Мой яхонт-князь!». Наконец, в последней строфе, как обычно у Гумилева, подается «ключ» к смыслу стихотворения:

---

[1] См. выше с. 57.

[2] «Только немногие близкие друзья поэта знали другого Гумилева, который не был ни „героем“, ни „африканским охотником“», — пишет Г. Иванов в № XLVII «Современных записок» (Париж, 1931. С. 309). Он прав. Жаль только, что Г. Иванов, пытаясь создать нравственный портрет поэта, основал свое исследование почти исключительно на впечатлениях, вынесенных из личных встреч с ним. Он не искал объяснения характера Гумилева в его творчестве, которое является вернейшим ключом к пониманию внутреннего мира Гумилева, причем тут следует особенно выделить стихотворения, посвященные России.

Крест над церковью взнесен,
Символ власти ясной, Отеческой,
И гудит малиновый звон
Речью мудрою, человеческой.

Иронически-добродушный дар наблюдательности пленяет нас в стихах:

Предводитель жеребец —
Удивление всей губернии.

Благотворная роль временной разлуки с родиной для национального поэта

Гений Шатобриана расцвел не на родной почве, а в Новом Свете. Эжен Делакруа стал великим художником в Африке. Стендаль, Гете, Гоголь и многие другие были одухотворены Италией, вдохновительницей стольких шедевров. Друг Гоголя, художник Александр Иванов, еще больше обязан Риму, чем автор «Мертвых душ». «Стихотворения, посланные из Германии», появившиеся под этим заглавием в «Современнике» Пушкина, были написаны в Мюнхене совершенно до тех пор неизвестным Тютчевым. Исполинский размах гения Гете просто немыслим, если не учесть опыта его заграничной жизни. Таким же образом, Гумилев стал крупным явлением национальной поэзии вскоре после того, как покинул Отчизну. Но такая разлука может оказаться плодотворной при том непременном условии, что она только временна. После благотворного толчка, который художник получает от соприкосновения с другими культурами, он должен, обогатившись новым опытом, вернуться в лоно родной страны.

Здесь, несомненно, кроется основная причина возвращения Гумилева в Россию во время революции. Плоские утверждения политических сектантов всех мастей лишь доказывают глубокое незнание ими жизни художников. Ломоносов научился писать научные трактаты на латинском языке. Он многим обязан своему пребыванию в Германии, но только вернувшись на родину, мог стать тем, кем стал, настоящим судом русской культуры. Гумилев нес в самом себе образ своей родины. Но именно его дальние странствия выработали в нем мастерство в употреблении поэтических тонов и цветов, необходимое для создания незабываемых образов России.

Стихи, посвященные России в седьмой книге Гумилева «Костер». Стихотворение «Мужик»

Среди этих стихотворений самое значительное, может быть, изображение мужика находим в одноименном стихотворении сборника «Костер». Герой этого стихотворения, изображаемый с легендарной пошлостью в мемуарах, романах и очерках стольких современников — никто иной, как Распутин. Мог ли такой сомнительный человек вдохновить благородное стихотворение? Гумилев доказывает, что да. Если бы он ограничился тем, что передал в стихах биографию Распутина, то не достиг бы намеченной цели. Если бы Гумилев изображал Распутина только как символ, стихотворение лишилось бы своей жизненной силы. Гумилев же рисует Распутина как великий художник. Он и восхищается им, и выражает одновременно свое глубокое отвращение к нему. Восхищение Гумилева глубже, чем умиление своим героем у безымянного сочинителя-создателя Фрола Скобеева, лица, рожденного народным воображением[1]. Мужик Гумилева не только мошенник, которому улыбнулось счастье. Он, конечно, обладает чрезвычайной ловкостью. Но Фролу ведь удалось только присвоить себе достояние тестя, а гумилевский мужик стал, хоть на время, вершителем судеб необъятной России. Сами масштабы его грандиозного торжества позволяют предчувствовать неизбежную трагическую развязку. Будучи связанным историчностью своей темы, поэт, впрочем, не нуждался ни в каких изменениях в «ткани» повествования. Он лучше справился со своей задачей, создавая легенду на основе фактов, изложенных во всех газетах мира. Его мужик — изображение не одного лишь реального исторического лица. С одной стороны, можно усмотреть в нем «Соловья-Разбойника» известной былины. С другой стороны, он — духовный брат таких исторических фигур, как «Пугач» и Стенька Разин. Строгий голос русского монашества, которое не дозволяло никакого покушения на святость религиозных символов, чувствуется в следующих строках:

Как не погнулись — о горе! —
Как не покинули мест
Крест на Казанском соборе
И на Исакии крест?

Крушение царизма и наступление революции — вот настоящая тема стихотворения Гумилева, которое напоминает

[1] Фрол Скобеев — герой натуралистического народного рассказа. Этот бедный новгородский дворянин воплощает нравственный упадок, наблюдаемый народом с насмешливой иронией.

до известной степени исторические песни русского народа. В XVI веке, веке расцвета этих песен, образовалось мощное московское государство. Взятие Казани и захват Астрахани, завоевание Сибири Ермаком, брак царя с Марией Темрюковной, убийство царем собственного сына... сколько тем! Сколько песен посвящались одному только Ивану Грозному! Но почти везде и всегда его страшное имя окружено ореолом восхищенной симпатии.

«Мужик» Гумилева трактуется в том же духе. Поэт испытывает отвращение к своему герою, но он знает, что именно этот герой является настоящим «строителем» своей родины. С незапамятных времен, когда бродил по просторам доисторической России «Печенег с неподвижным взором» и до революционных дней, человек, который преследует воображение Гумилева,

Слушает крики Стрибожьи[1],
Чуя старинную Быль.

Из всех тех, кто писал о Распутине, один Гумилев сумел сравнить его с героями народных легенд, не лишая своего персонажа тех правдивых черт, которыми отличались древнерусские летописи. Ломоносов, потом «колоссальный мужик», потом разбойник на службе у Пугачева — такой диапазон художественных образов позволяет Гумилеву показать целый ряд людей из народа в разные времена жизни страны. Гумилев утверждал, что «поэзия и религия — две стороны одной и той же монеты»[2]. Мифотворчество было для него настоящей целью большой поэзии. «Мужик», как и некоторые другие стихотворения Гумилева, может рассматриваться именно как попытка мифотворчества.

И вот уж непосредственно мифологическое стихотворение «Змей». Тема его очень знакома этнографам и историкам литературы. Русские ученые, принадлежащие к школе под названием мифологической, увидели бы в этой теме, которой увлекся Гумилев, отражение всеобщих старых верований индоевропейских племен доисторических времен. Ученики Александра Веселовского, родоначальника доисторической теории в области поэтики, исследовали бы легенду о драконе с двух сторон, как исторический и как литературный факт.

По правде говоря, Гумилев не создает нового мифа, но он сближает легенду о драконе с легендой о Вольге, герое русской эпопеи. По мнению М. Шаланского[3], этот Вольга нахо-

---

[1] Стрибог — бог ветра, так же как Сварог, Даждь-бог — боги солнца, огня и дождя в языческой славяно-русской мифологии.

[2] См. его статью «Читатель» в «Письмах...», ук. изд. С. 53—60.

[3] См. его статью в журнале Министерства народного просвещения (1903. № XI (ноябрь). Гл. III. С. 1—41).

дится в прямой связи с повествованиями хроник о Вещем Олеге. Другие ученые идут еще дальше, подыскивая некоторые общие духовные черты между Вольгой и мудрой Ольгой. Гумилев посвятил последней стихотворение, навеянное легендой о ее мести Древлянам[1]. Эта легенда подтверждается в хрониках.

Стихотворение «Змей» одновременно эпическое и лирическое. Автор почти жалеет похитителя красивых девушек, из которых ни одна не остается в живых после похищения. Они умирают одна за другой во время полета, и змей бросает их тела в море. Вот почему могучее чудовище жалуется и воет, завидуя простым пастухам, чьи мелодичные песни привлекают молодых красавиц.

С стилистической точки зрения «Змей» является искусным переложением народных сказок с их красочным языком. «Дива дивные зрелись тогда», «колдовала земля с небесами», красавицы-лебеди пленяли летучее чудовище, но «девичья чурба» толпилась вокруг простых пастухов, чтобы слушать их «прибаутки». Афанасьев, Орест Миллер, Потебня, Александр Веселовский и другие ученые-фольклористы отнесли бы, вероятно, «Змея» к категории сказок с исторической основой. Ведь Гумилев упоминает мимоходом Золотую Орду, «пестрый грохот равнины китайской», Китай. Поэта привлекал этот таинственный большой мир. Китай, кстати, дал ему одну из его любимых тем, тему «дракона». Кроме вышеназванного стихотворения Гумилев посвятил страшному крылатому змею другие стихи и даже поэму, оставшуюся неоконченной[2].

«Костер»: русская и скандинавская поэзия Гумилева[3]

«Костер», вышедший в 1918 году в Петербурге, имеет основополагающее значение в творчестве поэта. Эта книга в высшей степени русская. Не только в стихах, посвященных родине, но и в стихах, вдохновленных Скандинавией, Гумилев утверждает национальное содержание своего творчества.

Отметим мимоходом, что он опять подспудно соперничает с Блоком. Гумилев чувствует в своих жилах кровь завоевателей:

---

[1] Племя, убившее Ольгина мужа, Игоря, собиравшего у них дань.

[2] См. фрагмент поэмы «Дракон» в альманахе «Цеха поэтов». № 1. Пг, 1920.

[3] Первое издание: Пг.: Гиперборей, 1918.

О да, мы из расы
Завоевателей древних,
Взносивших над Северным морем
Широкий крашеный парус ...[1]

Как видно, книжный «конквистадор» исчез. Его место занимает потомок Варягов, Норманнов, т. е. уже реальное лицо.

Блок сочинил свои незабываемые стихотворения, собранные в цикле под названием «Родина» между 1907 и 1916 годами. Это крик боли, великий плач. Гумилев опубликовал «Костер» в 1918 году. Это утверждение воинского духа, который следует за прекрасными военными стихами, написанными в 1914—1915 годах. Блок плачет вместе со своей родиной о бедствиях, причиненных татарами. Гумилев радуется тому, что принадлежит расе завоевателей, которые приплыли

В пределы старинных княжеств
Пожары вносить и смерть[2].

Блок как бы отдает свой голос бесчисленным русским страждущим матерям всех времен. Гумилев чуть ли не бравирует престижем жестоких и бесстрашных завоевателей у женщин и поэтов.

В своих «Записках охотника» Тургенев рассказывает о состязании между двумя народными певцами, которые, исполняя свои песни, соревнуются в виртуозности. Один — грустный, другой — веселый. Побеждает первый. Итак, как в рассказе Тургенева, грустный поэт победил в сознании русского народа другого поэта, одержимого «раблезианской радостью жизни». «Русская песнь — грустный вопль», — сказал Пушкин. Однако, если оставить в стороне чувства сострадания и боли, которые воодушевляют стихотворения Блока, посвященные России, следует отметить, что стихи Гумилева на ту же тему многообразнее, красочнее, содержательнее.

Со своим «Костром» поэт возвращается на родину. И становится очевидным, что все преувеличения «гумилевщины», бряцание оружием, заимствованное от чужих стран, не были случайными. Гумилев ненавидел серую, однообразную жизнь:

Вероятно, в жизни предыдущей
Я зарезал и отца и мать,
Если в этой — Боже присносущий! —
Так жестоко осужден страдать, —

восклицает он в сборнике «К синей звезде»[3].

В чем же состояло это «позорное» страдание? Поэт поясняет: «Я служил в конторе». Отвергая для себя такую судь-

---

[1, 2] «На Северном море» (в сб. «Колчан»).

[3] См. стихотворение «Позор» на с. 8-й IV-го тома «Сочинений» Гумилева (Регенсбург, 1947). (Мы не без колебания ссылаемся на это издание, ибо оно содержит многие ошибки.)

бу, он не хотел и для своей родины скучного однообразия. Вид бесконечно повторяющихся, грустных просторов России[1] страшил Гумилева, страстно искавшего мгновений напряженной жизни, как в природе, так и в истории. Только к концу мировой войны обнаруживаются у Гумилева признаки физической и моральной усталости. Для него настало время попристальнее вглядываться в собственную страну. Обогатившись опытом путешествий, он как бы вернулся к исходной точке. Его больше не тянет к пышной природе, он хочет отдыха, чтобы поразмышлять:

Моря и тучи и чужие лица —
Все, что меня уже не обольщает, —

признает Гумилев в замечательном стихотворении «Эзбекие», которое служит как бы заключением к книге «Костер».

В этой книге Гумилев уже явно предпочитает историю географии. Он погружается в прошлое земли. Север для него — порог его родины. Но разве эта родина серая и однообразная? Сколько влияний и культур скрещиваются в этих безграничных просторах! Строгий византийский аскетизм, славянская древность, восточные легенды и мифы, завоевательный дух Норманнов... Блок почти не выходит из границ России — «существа», сознающего свои непомерные страдания. Гумилев восхищается ее разнообразием. Страна, которая отразила в рассказе «Мудрый Акар» ассирийско-вавилонскую эпопею VII века до н. э. и в легенде о Варлааме и Иосафате — жизнь своеобразного христианского Будды, — такая страна заслуживает того, чтобы ее родной сын открывал ее. Гумилев начинает с Севера, где он уверен, что нашел своих предков.

В «Стокгольме» он восклицает:

О Боже, ⟨...⟩ что, если
Страна эта — истинно родина мне?

В стихотворении «Швеция» он обращается к своей стране с следующим вопросом:

И неужель...
. . . .
К Руси славянской, печенежьей
Вотще твой Рюрик приходил?

Земля, которая была по словам древних хроник «большой и обильной», но нуждалась в порядке, не могла, по мнению Гумилева, обойтись без внешней организующей силы.

---

[1] См. интересную работу В. Вейдле о русской горизонтальной культуре «La Russie absente et présente»/Ed. Gallimard. Paris, 1949.

Отсюда его дань признательности древней Швеции, которая подняла Русь, свою сестру,

Для славы, силы и победы.

В стихотворении «Норвежские горы» поэт, кажется, подчеркивает внешнюю убогость пейзажа для того, чтобы возвеличить богатство северного духа. Он не знает, значит ли гимн этих гор «кощунство или псалом». Он вспоминает Бранда, Пера Гюнта и их творца Ибсена, который «сдвигал лавины именем Творца». Память Гумилева, возбужденная северными голосами, стала какой-то прапамятью, «Индией духа», чем-то надисторическим, неотразимо влекущим его. Первые модернисты посвящали многие стихотворения Греции, Китаю, Персии, Индии, Вавилонии и вообще странам и истории Востока. Большинство этих стихотворений обладают книжным характером. Гумилев не избегает этого недостатка, но он подражает другим только в начале своих географических и исторических открытий. Как только он проверил на собственном опыте то, что он узнал в книгах, штампы исчезают из его творчества. Нельзя, конечно, путешествовать в глубины древности, но поэтическая интуиция, помогая наблюдениям над теперешней жизнью и размышлениям над былой жизнью, способствует восстановлению в сознании образов безвозвратно ушедших времен.

Вернувшись в этот раз (в последний уже раз) на родину всей душой, а не в смысле какого-то простого физического присутствия, Гумилев не спешил запечатлеть в своих творениях все то, что он не думал воспевать в то время, когда его пленяли дальние страны.

В чертах личности Гумилева уже проглядывает образ не какого-нибудь Христофора Колумба или другого капитана, когда-то воспетого им, а образ Афанасия Никитина, автора «Хождения за три моря». Гумилев решительно обращается к Востоку. Восточный мистицизм сливается у него с религиозными чувствами ревностного православного.

Итак, мы снова возвращаемся к стихотворению «Память». Автобиография Гумилева кончается. Непосредственно после двух строф, посвященных его как бы окончательному «Я», являющемуся в образе поэта-солдата, Гумилев отрекается от тех несхожих «Я», которые жили в нем поочередно, и входит в мир, великую православную общность, в мистическую Русь:

Сердце будет пламенем палимо
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,
Стены Нового Иерусалима
На полях моей родной страны.

Эти строки имеют бесспорную связь с священными песнями русского народа, передаваемыми в исполнении «каликов перехожих», странников и почти всегда нищих слепых.

Песня о Егории Храбром из репертуара этих «каликов» должна была быть близкой сердцу Гумилева. Но с авторами духовных песен его прежде всего роднит «угрюмая и упрямая мечта» «зодчего храма, восстающего во мгле».

Я возревновал о славе Отчей,
Как на небесах, и на земле.

В. Н. Перец прав, когда определяет религиозные народные песни следующим образом: «Консерватизм этих стихов так силен, что их метрика не меняется ни в XV и XVI веке, ни в XVII в., ни в XVIII в., ни в первой части XIX в. Только в современную эпоху можно отметить различные литературные и культурные влияния» (перевод с франц. мой. — *Л. А.*) [1].

Там, где они проникнуты православными чувствами автора, лирические стихи Гумилева являются ярким примером того постоянного и плодотворного обмена, который происходит в течение веков между светской и народной литературой, преимущественно устной. Этим мы не хотим сказать, что поэт только облекал в стихотворную форму идеи и темы народных песен. Очень вероятно, что, когда он создавал свои собственные стихотворения, то мало думал о православных песнях, о лирической поэзии, верующих или о ритуальных народных песнях. Но все эти элементы объективно присутствовали в самом творческом духе Гумилева. Следует ли еще после всего сказанного защищать Гумилева от обвинений в «антинационализме»?

«Шатер», вышедший в 1921 году, объединяет африканские стихи Гумилева, о которых мы уже говорили.

Перейдем теперь к его последней книге «Огненный столп» (Петербург, 1921 год) [2].

* *
*

---

[1] Перец В. Н. «Записки и материалы для истории русских песен». I—VIII. СПб., 1901. С. 45.

[2] Мы иногда умышленно сохраняем прежнее имя города Петербург, более поэтическое, чем Петроград. Почти все поэты остались верными этому первому наименованию северной столицы.

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

«ОГНЕННЫЙ СТОЛП»

Последний сборник стихов Гумилева

Исключительное качество стихов, собранных в этой книге, доказывает, что автор достиг высшей степени совершенства.

«Шестнадцатилетний Лермонтов написал «Ангела» и только через десять лет мог написать равное ему стихотворение». Но зато «„Ангел“ был один, а все стихи Лермонтова 40-го и 41-го года прекрасны» (Гумилев в статье «Читатель») [1].

Значение этих слов слишком даже ясно: только благодаря сознательным и продолжительным усилиям художнику дано достичь совершенства в работе. Будучи сам неутомимым тружеником, Гумилев иллюстрирует эту идею на примере собственного творчества. Появившаяся в сборнике «Жемчуга» поэма «Капитаны» является шедевром, но это единичный случай. Эти стихотворения теряются среди более или менее удачных опытов, написанных на манер Брюсова.

В «Огненном столпе» посредственных стихотворений нет. Все стоят много выше среднего уровня: «Делакруа говорил: „Надо неустанно изучать технику своего искусства, чтобы не думать о ней в минуты творчества“» [2], — писал Гумилев в вышеуказанной статье.

Военные стихи «Колчана», африканские стихи «Шатра», так же как и некоторые стихи «Костра», посвященные природе, северу, России, стоят, может быть, выше большинства стихов «Огненного столпа». Но притягательность отдельных стихов, предшествующих последнему сборнику поэта, заключается прежде всего в острых ощущениях Гумилева, который, переживая пьянящие приключения, одновременно изображал их в своей поэзии яркими красками. Совершенство же стихов, собранных в «Огненном столпе», является как бы вознаграждением поэту за долгие усилия ремесленника, вечно стремящегося к лучшему.

Восточные мотивы, которым Гумилев посвящает целый сборник, озаглавленный «Фарфоровый павильон» [3], и которые

---

[1] «Письма. . .», ук. изд. С. 59.
[2] Там же.
[3] См. дальше приложение, посвященное библиографии.

вдохновили несколько стихотворений «Жемчугов», «Чужого неба», «Колчана», «Костра» и «Огненного столпа», вновь роднят его с Гете, автором «Западно-восточного дивана».

Однако великий Гете трактует восточные темы с более гармоничным чувством равновесия. Гумилев же отличался буйным темпераментом. Его «Подражанье персидскому» слишком настоятельно подчеркивает гиперболы любовного восторга, которые автор, по-видимому, считает свойственными восточной лирической поэзии. В этом стихотворении влюбленный объясняется в любви неистово, чуть ли не скрипя зубами, и все это ничего общего не имеет с нежно-сдержанной поэзией Гафиза.

Гафиз

Великий персидский поэт является героем драматической поэмы в стихах «Дитя Аллаха» [1]. Замысел этой поэмы характерен для манеры Гумилева. Во многих местах он утверждает, что поэт привлекательнее всех других мужчин для женских сердец. Эта идея, которая часто вредила Гумилеву в частной жизни, развлекает нас в милой поэме, где вместе со своим Гафизом он одерживает победу над всеми поклонниками, влюбленными в красавицу Пери. В поэме имеются очаровательные сцены, стихи оживленные и гармоничные, но по ценности она, на наш взгляд, стоит ниже «Гондлы».

Второе персидское стихотворение «Огненного столпа» отличается скромностью, которая заставляет поверить в искренность автора. Оно озаглавлено «Персидская миниатюра». Это изящное и живописное стихотворение, которое прямо не говорит о любви, как предыдущее, равносильно некой косвенной исповеди. В нем таится и объяснение в любви, обращенное не к женщине, а к предмету искусства. И поэт мечтает в нем о том, чтобы превратиться в персидскую миниатюру.

Друзья Гумилева знали, насколько он любил все художественные изделия Востока. Однажды ему подарили марионетки с острова Ява. Он часами любовался ими.

В «Персидской миниатюре» поэт, который отождествляет себя с предметом (точнее даже — вещью), им воспеваемым, мечтает о том, чтобы покинуть вино, женщин и друзей ради коллекционера, который купит ее (т. е. купит миниатюру, в которую преобразился бы поэт). Говоря о стихах Гумилева, посвященных любви, мы уже отмечали ущербность его

[1] См. дальше приложение, посвященное библиографии.

любви к женщинам. Можно считать объяснение в любви, обращенное к предмету искусства, смертельным ударом, нанесенным рыцарю Беатриче поэтом, уставшим от жизни. Раскрывается перед нами и другое, еще более ясно выраженное признание:

И вот, когда я утолю
Без упоенья, без страданья
Старинную мечту мою —
Будить повсюду обожанье.

Гумилев остался верным жгучему желанию славы. Женщина, окончательно замененная женщинами, мало его вдохновляет. Путешествия и книги уже не привлекают его так, как несколько лет назад. Но его любовь к поэзии и славе оказывается сильнее, чем когда-либо.

Колдовство и ворожба

Припоминая свое детство, Гумилев говорил в стихах, что был «колдовским ребенком». Сборник «Жемчуга» изобилует стихотворениями, относящимися к приметам, поверьям, колдовству и волшебству.

«Волшебная скрипка», «Одиночество», «Камень», «Одержимый», «В пустыне», «Завещание», «Колдунья»... сколько таинственных угроз, магических заговоров, заклинаний!..

В стихотворении «У меня не живут цветы...» говорится о проклятии, которое висит над кем-то (уж не над самим ли поэтом?). Птицы также у него не живут:

Только хохлятся скорбно и глухо,
А наутро — комочек из пуха.

У него можно только видеть «книги в восемь рядов» (сколько раз поэт жаловался на то, что его сторожат, как узника, огромные фолианты). Букинист, продавший их ему, «торговал за проклятым кладбищем».

«Чужое небо» четче и проще предыдущего сборника. Тем не менее его пересекают тут и там грозные молнии таинственного и враждебного человеку мира:

Я продан! Я больше не Божий! Ушел продавец,
И с явной насмешкой глядит на меня покупатель.
(стихотворение «Я верил, я думал...»)

Мы уже подчеркивали, что Гумилев учил себя не поддаваться чувству страха, которое он считал таким же свойственным человеческой природе, как и любовь. Слепая судьба

и даже «сознательная» сила зла подстерегают человека. Гумилев борется против страха или проклятия разными средствами, то погружаясь в нечувствительность нирваны, то заклиная свою боль. Только в действительных зверях (см. стихотворение «Укротитель зверей») поэт видит «гостей» из другого мира. Этот неумолимый, бессмертный враг, этот злой насмешник предстает перед нами под личиной Мефистофеля в стихотворении «Маргарита», навеянном «Фаустом» Гете.

В «Колчане» попадаются стихотворения, которые, как, впрочем, и предыдущие, напоминают своей тональностью зловещие видения Кольриджа. Такова, например, его незавершенная поэма «Кристабель».

Цветы, что я рвал ребенком
В зеленом драконьем болоте.

(стихотворение «Какая странная нега...»
в сб. «Колчан»)

Где же Гумилев нашел это «зеленое драконье болото»? В Царском Селе? Разумеется, нет. Но в другом мире, реальность которого поэт всегда ощущал за гранью мира действительного.

В стихотворении «Леонард» Гумилев рассказывает легенду мудреца, который знал «все тайны»

Старинных, заветных свитков.

Он пас большую страну, разоренную голодом и чумой. Признательный народ избрал его королем. Он вел победные войны. Народ сказал ему:

Ты молод, возьми жену.

Тогда Леонард

...ночью скрылся из замка.

И

Лишь мальчик-пастух...
. . . .
Говорил, что явственно слышал
Согласный гул голосов.

Как будто орел парящий,
Овен, человек и лев
Вопияли, пели, взывали,
Говорили зараз во тьме.

В «Костре» поэт переносит магические темы и легенды в историю и географию Скандинавии и России. Эти стихотворения, как, впрочем, и другие, обнаруживающие склонность Гумилева к таинственному, даже к колдовству, никогда не грешат туманностью или оторванностью от действительности.

Можно даже утверждать, что чем фантастичнее тематика стихотворений Гумилева, тем яснее и обворожительнее оказываются его выразительные средства. Это предполагает совершенное владение формой. В этом владении и заключается одна из причин блестящих достижений его последнего сборника в области чистой поэзии.

«Лес», обе «Канцоны», «Заблудившийся трамвай», «Ольга», «У цыган», «Леонард», «Перстень», «Дева-птица», «Звездный ужас» — все эти стихотворения отличаются совершенством формы, и все они как бы пронизаны лучами таинственного. Не те же лучи убивают запуганного ребенка на руках отца в «Короле ольшаника» Гете? А, может быть, от них же и веет зловещим очарованием в фантастических рассказах Эдгара По? Не беседовал ли с автором «Ворона» Гумилев, веривший в родство душ? Математическая точность гениальных галлюцинаций американского поэта могла служить примером для русского поэта, который и сам умел выражать самое неправдоподобное видение в словах редкой ясности. Гумилев, впрочем, не так жуток. Даже в самых страшных его образах проглядывает физическое здоровье, деятельная жизнь. Это отнюдь не значит, что ужас, который он хочет внушить читателю, возникает из чисто художественных целей. Скажем, что иногда сумасшедшие видения алкоголика Эдгара По и жизнерадостные, колдовские писания Гумилева походят друг на друга, как страх при лунном и солнечном свете. Душа гумилевских стихов «дневная», а душа творений великого американца «ночная».

В стихотворении «Лес» автор обращается к женщине, чьи

Косы — кольца огневеющей змеи,

а

...зеленоватые глаза,
Как персидская больная бирюза.

Он рассказывает ей свое видение фантастического леса, что позволяет поэту случайно упомянуть

Пэра Франции иль Круглого Стола,

«разбойника, гнездящегося в кустах», «монаха, выкапывающего пещерку». Этот исторический план сливается с фантастическими образами, как

... женщина с кошачьей головой,

которая умрет

... тихой смертью на заре
Перед тем, как дал причастье ей кюре.

Отметим, что русская транскрипция французского слова «curé» (католический священник) лишний раз доказывает,

как, впрочем, все образы стихотворения, напоминающие о французском средневековье, влияние французской культуры на Гумилева.

В обеих «Канцонах» поэт целиком во власти черной магии.

... мне не снился
Путь, ведущий к добру, —

пишет он в первой «Канцоне». Он радуется тому, что может «целовать» (отметим: «целовать», а не любить)

Ту, с которой не надо
Улетать в вышину.

Одним словом, поэт отрекается от высших стремлений, он опутан темными силами. Однако во второй «Канцоне» он уверяет, что настоящая душа его подруги и его самого живут

Там, где все сверканье, все движение, —

между тем как

Здесь же только наше отраженье
Полонил гниющий водоем.

«Разлом» реальности на то, что есть и что должно было бы быть, всегда мучил поэта, но он находил слова, чтобы успокоить смятение своего ума.

И здесь есть свет, и там — иные светы, —

говорил Гумилев в одном из своих самых мирных стихотворений, посвященном Фра Беато Анджелико. Но это было в его молодости.

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn?
(Знакома ли тебе страна, где цветут лимоны? —
Перевод мой.— *Л. А.*)

Русский поэт, кажется, не разделяет ностальгии Гете, мечтающего о любимой им Италии. Он больше не мечтает о странствиях, о теплых странах. Среди страдающей России, во время воинствующего коммунизма Гумилев, деля поневоле удел его запуганных, голодных и забитых коллег, выстоял духовно. Но он испытывает как никогда потребность бежать в мир мечты. Не приходилось ли обожаемым им лейкистам находить убежище в народных легендах, чтобы спасаться от действительности в то время, когда Англия содрогалась от зрелища жестокостей французской революции? Мы снова погружаемся в мир, мастерски изображенный Гете: «Dichtung», т. е. поэзия, реальнее, по крайней мере для поэта, чем «Wahrheit», т. е. действительность. Или, выражаясь еще точнее, «Dichtung» и есть как раз подлинная действительность,

«res in se» («вещь в себе». — *Л. А.*) Канта. Стихотворения «Огненного столпа» поражают нас больше, чем стихотворения других сборников Гумилева, осязаемостью авторских слов. Именно этот сборник, начинающийся со стихотворения «Память», послужил руководящей нитью нашего исследования.

«Заблудившийся трамвай»

С формальной точки зрения стихотворение «Заблудившийся трамвай» является примером нового способа писать лирические стихотворения. Этот новый способ был открыт не самим Гумилевым, а более молодым акмеистом, который в 1913—1914 годах слушал в Коллеж де Франс лекции Анри Бергсона о «Сущности и бытии в философии Спинозы».

Автор «Материи и памяти», оказавший огромное влияние на два-три поколения поэтов разных стран, возбудил желание молодого русского поэта воспроизводить спонтанные видения такими, какими они остаются в памяти. Отсюда возник прием наложения планов, составивший основу целого ряда стихотворений, сочиненных молодым акмеистом. Глава школы, Гумилев обращал большое внимание на усилия своих молодых коллег. Он поощрял ученика и сам стал писать стихотворения такого типа. Примером тому служит «Заблудившийся трамвай». Это стихотворение по «рождению» связано с именем одного зажиточного инженера, который по просьбе молодого коллеги и друга Гумилева дал согласие купить у Гумилева права на переиздание его книг «Чужое небо» и «Колчан». «Импровизированный» меценат и не намеревался пользоваться этими правами, но охотно согласился на «сделку», выплатив за права на книги тридцать тысяч рублей, что очень помогло Гумилеву в борьбе за выживание. Обрадовавшийся поэт вышел к пяти часам утра со своим коллегой из дома мецената. Проводили же они ночь, читая стихи и выпивая настоящую водку, что было тогда большой роскошью. Оба поэта шли по широкому пустынному проспекту, когда вдруг загрохотал трамвай, мчавшийся с большой скоростью. Поскольку номер на нем указывал на маршрут, близкий к той улице, где жил Гумилев, поэт бросился вдогонку. К счастью, трамвай замедлил ход перед мостом, и Гумилев вскочил на его подножку:

Как я вскочил на его подножку,
Было загадкою для меня,
В воздухе огненную дорожку
Он оставлял и при свете дня.

Было ли это следствием удивления (ибо в такой ранний час трамваи не ходили), или водки, или волнения от фиктивного, но приятного договора, — как бы то ни было, поэт почувствовал себя сразу перенесенным в очарованный мир. Толчок произошел извне, но художник только этого и ждал. Все его существо было готово к творчеству. Последовали видения, возбужденные стремительным бегом железного чудовища. На деле только что проскочили через Неву. Для поэта проскакивают через Неву, Нил и Сену, заставляя греметь три моста. И вот он погружается в прошлое, в те времена, которые сам переживал, и в те существования, которые предшествовали его теперешней жизни. Вот он оказывается молодым офицером эпохи Екатерины II и с напудренной косой идет представляться Императрице.

Две редакции одиннадцатой строфы «Заблудившегося трамвая»

В издании «Посев» (Регенсбург, 1947 год) можно прочитать:

Я же с напудренной косой
Шел представляться Императрице.

В первой редакции было сказано:

Я же с напудренною косою
Шел представляться Impératrice.

Именно в этой редакции стихотворение было прочтено самим Гумилевым 31 декабря 1919 года его другу, который утром 30 декабря был вместе с Гумилевым свидетелем того, как мчался действительный трамвай, превращенный в тот же день в «Заблудившийся трамвай». На наш взгляд, первая редакция удачнее. Подобно тому, как нам нравилось описание Гумилевым русских усадеб, мы по тем же причинам предпочитаем эту новую черту франкофильства русского общества: слово «Императрица» написано по-французски. Значение этого слова в стихотворении подчеркивается рифмой. Гумилеву пришлось переделать целую строфу для того, чтобы заменить «Impératrice» «Императрицей». Это была, по-нашему мнению, ошибка, которая, к счастью, лишь незначительно уменьшает ценность данного отрывка. Прием наложения планов производит желанный эффект только благодаря контрасту элементов чистой фантазии с самой наглядной действительностью. Вот почему рядом с «Индией духа» Гумилев изображает вокзал, на котором можно купить билет, чтобы

поехать в действительную Индию. Страшный торговец овощами продает отрубленные головы, но поэт подчеркивает, что ожидал видеть в лавке капусту и брюкву. Названия этих овощей, которые напоминают читателю мирные заботы домохозяек, тем сильнее выделяют жуткое значение товара, продаваемого фантастическим лавочником.

Наконец, после целого ряда ирреальных видений, смешанных с реалиями повседневной жизни, вновь появляется Петербург с конной статуей Петра Великого и Исаакиевским собором, где поэт «отслужит молебен о здравье Машеньки и панихиду» по самому себе.

Само имя «Машенька» наряду с образом молодого офицера, который идет представляться Императрице, было, может быть, внушено поэту каким-то смутным воспоминанием о «Капитанской дочке» Пушкина. Были попытки сравнивать «Заблудившийся трамвай» с «Пьяным кораблем» Рембо. Однако разница между обоими стихотворениями достаточно велика.

«Ольга»

За «Заблудившимся трамваем», одним из самых замечательных стихотворений Гумилева, следует «Ольга». Ельга, героиня скандинавских саг, сливается с Ольгой, знаменитой героиней русских летописей и легенд. Обе похожи на германскую Брюнгильду «Песен о Нибелунгах». Ольга, которая жестоко мстит за убийство мужа, околдовывает поэта. Снова, как в северных стихотворениях, он объявляет себя наследником варягов:

Древних ратей воин отсталый,
К этой жизни затая вражду,
Сумасшедших сводов Валгаллы,
Славных битв и пиров я жду.

Какое из двух направлений было в Гумилеве сильнее: северное ли, т. е. языческое, внушающее ему гимны, зовущие к битве и даже к грабежу, православное ли, смиренное? Трудно решить этот вопрос. Тот Гумилев, которого мы видим в жизни и творчестве, был двойственным человеком — одновременно робким и подавляющим свою робость, властным, самоуверенным и почти высокомерным, нежным, наивным христианином, восклицающим: «Люблю Тебя, Господи!» — и диким язычником, чей Бог презирает скромных и поощряет сильных, чуть ли не жестоких.

«У цыган»

Стихотворение «У цыган», следующее за «Ольгой», стоит выше «Заблудившегося трамвая» со стороны формы. В «Заблудившемся трамвае» наложение планов оставалось еще слишком логическим, поскольку было обусловлено сумасшедшим «бегом» вагона. «У цыган» является блестящим примером развития образа, которое, на первый взгляд, не управляемо законами разума, но в действительности обусловлено самим словесным материалом, избранным поэтом. Так струны гитары — «жилы бычьи» — наводят на мысль о «горькой траве» пастбища, куда поэт завлекает нас. Цыганская девушка поет, из звуков ее голоса рождаются образы тигра, Асмодея и пьяного гусара, которые проходят и исчезают в ресторане под хлопание пробок, или

... в струге алмазном
На убегающей к Творцу реке.

Чарующая дьявольщина этого стихотворения увлекает нас в вихрь какой-то Вальпургиевой ночи или вечера накануне Ивана Купалы. Но Гумилев не является ни эллинствующим протестантом, как Гете, ни неистовым православным, как Гоголь. Его спокойная и надежная вера берет верх над бредом галлюцинаций черной магии.

«Слово»

Стихотворение «Слово», помещенное в том же сборнике «Огненный столп», придает всей книге величаво-строгую прелесть. Оно не подавляет стихотворений, вдохновленных колдовством, которые даже превосходят его со стороны формы. Но оно звучит как церковный колокол, утром изгоняющий ночных бесов.

Поэт сравнивает Слово со словами. Последние — мертвые, до такой степени, что «дурно пахнут». Гумилев упоминает тот день, когда Бог «склонял лицо Свое» «над миром новым». Тогда Слово могло остановить солнце или разрушить города. За этим намеком на библейские притчи высказывается гипотеза о том, что в доисторические времена пользовались числами для потребностей «низкой жизни». Горячая душа поэта не могла лучше выразиться, чем в «Слове». Без веры, без преданности высшей цели ни жертва солдата, ни постоянные творческие усилия поэта не давили бы на весы Истории или

Музы. Как же Гумилев согласовывал свою религиозную веру с горячим культом Музы?

Уже в «Жемчугах» Гумилев выражает уверенность в том, что по самому своему призванию поэт подвержен многочисленным угрозам и опасностям. Литература, которая была бы только литературой, пугала Гумилева. Гумилев, как «министр» Слова, жил не в словах, а в делах. В стихотворении «Думы» он дает понять, что боится мести за то, что будучи поэтом ведет книжную жизнь.

За все теперь настало время мести.
Обманный, нежный храм слепцы разрушат, —

пророчествовал он.

На деле не слепцы, а он сам разрушил свой условный эстетизм. В юношеском стихотворении «Театр» он с иронией обращался к людям:

Все мы — смешные актеры
В театре Господа Бога.

Скоро он понял, что лучше исповедовать откровенный атеизм, чем играть с религией. В стихотворении «Потомки Каина» поэт поражен простым зрелищем,

Когда случайно чья-нибудь рука
Две жердочки, две травки, два древка
Соединит на миг крестообразно.

Его Дон Жуан вспоминает с горечью:

...ненужный атом,
Я не имел от женщины детей
И никогда не звал мужчину братом.

«Сон Адама» свидетельствует о смятении души, которая не принимает жизни без высшей цели. Поэт не хочет, чтобы его жизнь растворялась в равнодушии природы или засыхала от чтения книг и однообразных любовных приключений. Исход возможен, но Гумилев его больше не ищет вне религиозной веры и культа поэзии. Конфликт между религией и искусством, который играет такую большую роль в истории русской культуры (мы уже намекали на проблематику Гоголя, Толстого и Блока), не чужд и Гумилеву.

В книге «Чужое небо» есть стихотворение «Отрывок». Здесь поэт говорит о «воле равновесья», провозглашенной в Евангелии. Что станет после смерти с тем, кто был счастлив и велик во время земной жизни? Разве стал

Глухонемым великий Вольфганг Гете
И Байрон — площадным шутом... О ужас! —

восклицает Гумилев. Это стихотворение, впрочем, продиктовано умом, а не сердцем. Что касается себя лично, то Гумилев уже выбрал: лучше стать несчастным в загробном существовании, чем отречься здесь, на земле, от радости творить.

В «Колчане» стихотворение «Солнце духа» знаменует собой зенит поэтической философии Гумилева. Жертвовать плотью ради славы духа — такова будет отныне радостная цель его существования. Бог и Муза согласились, наконец, на то, чтобы больше не оспаривать друг у друга души поэта. Каким-нибудь подвигом он искупит грехи у Отца небесного и одновременно «заплатит выкуп», чтобы иметь право петь. Россия, подвиги, слава, муза, земля во времени и пространстве становятся для него реалиями, которые необходимо слить воедино. Так Гумилев осуществляет свой жизненный и поэтический путь.

«Молитва мастеров»

Лучше и ярче всего поэтическое кредо Гумилева изложено в «Огненном столпе».

В стихотворении «Молитва мастеров» поэт обращается к своим современникам:

Всем оскорбителям мы говорим привет,
Превозносителям мы отвечаем — нет!

Благородство и честность этих слов не требуют комментариев. Позирует ли здесь Гумилев? Нет, это идеал, к которому он стремился. Как все смертные, поэт иногда изменял своему идеалу, уступая страстям. Но он не лгал. Он сам знал, что «наш убогий гений» имеет свои пределы.

Упреки льстивые и гул молвы хвалебный
Равно для творческой святыни непотребны.

Гумилев не хочет, чтобы его переоценивали. В нем часто темнело «солнце духа». Зов плоти, разума и даже практические расчеты заставляли его иногда сбиваться с прямого пути. Но он сознает свою силу:

Вам стыдно мастера дурманить беленой,
Как карфагенского слона перед войной, —

заключает он. Одно только упоминание о карфагенском слоне подтверждает, что Гумилев здесь на уровне своих лучших стихов. Это его настоящий стиль, принадлежащий только ему. Тема его, по-видимому, волнует, и он находит верные слова.

Пушкин клеймил заносчивых невежд в стихотворении «Поэт и чернь». Гумилев следует его примеру.

«Мои читатели»

Утверждение Гумилевым своего личного «Я» еще более категорично в стихотворении «Мои читатели». Здесь речь идет о своеобразном завещании Гумилева. Вновь он подражает величайшему русскому поэту, который сам подражал Горацию. Уже стихотворение Пушкина «Памятник» не отличалось скромностью. Но Пушкин был оправдан потомством, поскольку свободно адаптировал «Exegi monumentum» (лат. — «Я воздвиг памятник». — Перевод мой. — *Л. А.)* Горация, и, более всего, потому что его слава и на самом деле немеркнущая. Положение Гумилева другое. Автор «Моих читателей» и само это стихотворение заслужили бы строгий суд. Поэту не следовало бы искать в самом себе только высшие качества. Перечень, составленный самим автором, и описание его ревностных почитателей шокирует нас с первого взгляда. Но в этом стихотворении заключается что-то, подытоживающее творчество Гумилева.

Сравним стихотворение «Мои читатели» с «Молитвой мастеров». Последнее стихотворение обращено к современникам поэта. Первое — потомству. «Молитва» возвышеннее, благороднее. «Мои читатели» — действеннее. Это страстная защита принципов поэта, его миропонимания. «Молитва» не открыто автобиографична. «Мои читатели» — стихотворение сугубо автобиографичное. Здесь поэт раскрывает себя целиком. Чувствуется, как он прочно стоит на этой «родной, странной земле». Он горячо просит и требует того почета, который заслужил.

А его читатели — кто?

Много их, сильных, злых и веселых,
Убивавших слонов и людей,
Умиравших от жажды в пустыне,
Замерзавших на кромке вечного льда...

Поэт рисует нескольких из них. В одном читателе легко узнать социалиста-революционера Блюмкина, который убил в Москве немецкого посла, графа Мирбаха[1]:

Я не оскорбляю их неврастенией,
Не унижаю душевной теплотой,
Не надоедаю многозначительными намеками
На содержимое выеденного яйца.

---

[1] В июле 1918 г.

Совершенно ясно, что в этом месте задет Блок, французский и русский символизм и задето вообще все, что противоречит поэтическим взглядам Гумилева.

Не преувеличивает ли в самом деле наш бесстрашный рыцарь акмеизма? Не упрощает ли он сверх меры вопросов, которые по своей сути много сложнее?

Студенты филологического факультета Петербургского университета были в 1914—1916 годах свидетелями той борьбы, которую вел против своего коллеги интуитивиста Н. Лосского[1] неокантианец А. Введенский[2]. Когда они встречались на каких-нибудь прениях, Введенский буквально «бесился» при виде благодушного Лосского, который с робкой и нежной улыбкой терпеливо выносил резкую критику противника. Все, кто не считал себя достойным презрения за то, что имеет хоть некоторое религиозное чувство, — а их было много среди слушателей, — не разделяли безоговорочно слишком категоричных утверждений Введенского, яростного врага всего того, что, в сущности, составляло истинную область богословия.

На первый взгляд, Гумилев и его акмеизм производили то же впечатление, что и Введенский со своим неокантианством. Те же чересчур деспотичные постулаты, та же ненависть к претензиям так называемых «иллюминатов». «Слишком точный смысл чернит/Твою смутную литературу», — сказал французский поэт Малларме (перевод мой. — *Л. А.*). «Ну, я не хочу твоей смутной литературы», — мог бы ответить Гумилев.

То, чего он требовал от поэзии, Гумилев умел требовать и от жизни.

Пушкин провозглашал свое право на признательность потомства за то, что «чувства добрые лирой пробуждал». В своих «Письмах о русской поэзии» Гумилев говорит, что это утверждение Пушкина является признаком мимолетной слабости. Ведь поэт не нуждается в самооправдании. Один тот факт, что он творил, дает этому творению право на жизнь.

Но Гумилев противоречит самому себе в стихотворении «Мои читатели», ибо тут он объясняет, почему его творчество ценится:

Я учу их, как не бояться,
Не бояться и делать, что надо.
И когда женщина с прекрасным лицом
. . . .
Скажет: «Я не люблю вас», —
Я учу их, как улыбнуться,
И уйти, и не возвращаться больше.
А когда придет их последний час,
. . . .

[1] 1870—1965.
[2] Род. в 1870 г.

Я научу их сразу припомнить
Всю жестокую, милую жизнь,
Всю родную, странную землю
И, представ перед ликом Бога
С простыми и мудрыми словами,
Ждать спокойно его суда.

Это стихотворение как бы выдает нам поэта, каким он на самом деле был: тщеславным и преданным своему призванию, непримиримым и ограниченным, но величественным в своей вере. Что же касается его нападок на метафизику в ее более или менее туманных аспектах, Гумилев пробовал их оправдать в своей программной статье «Наследие символизма и акмеизм», о которой мы уже упоминали.

«Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нем более или менее вероятными догадками — вот принцип акмеизма», — писал он [1].

«Звездный ужас» как попытка эпической композиции

«Огненный столп» завершается довольно длинным стихотворением — «Звездный ужас». Оно замечательно как попытка эпической композиции. Как в «Экваториальном лесе», одном из самых трогательных стихотворений африканского цикла Гумилева, мы устанавливаем в «Звездном ужасе», что поэт мечтал о том, чтобы придать каждому воспеваемому им эпизоду масштабы мифотворчества. Ему это не всегда удается, но благодаря своей интуиции Гумилев нашел прямой путь к желанной цели — попытаться вникнуть в чувства людей из народа и в чувства детей, этих подлинных создателей мифов.

Мы могли бы продолжать исследование творчества Гумилева. Однако большая часть его стихотворений не подлежит такому исследованию. Пришлось бы воспроизвести все стихотворения, сопровождая каждое из них надлежащими комментариями. Получилась бы некая «иерархия» ценностей, поскольку одни более совершенны, другие — менее. Думается, что мы отметили основное, рассматривая не только самые удачные стихотворения Гумилева (африканские и военные стихи, «Гондлу») или самые значительные (посвященные России или Музе), но также и неудавшиеся стихотворения, если они характерны для творчества поэта в целом (например, стихи, посвященные любви, в сборнике «К синей звезде»).

---

[1] «Письма. . .», ук. изд. С. 41.

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ

ИНТЕРЕСОВАЛСЯ ЛИ ГУМИЛЕВ ПО-НАСТОЯЩЕМУ ПОЛИТИКОЙ?

Гумилев и послеоктябрьская обстановка

Вернувшись в Россию не только как сын отечества, но и как национальный поэт, Гумилев не перестал быть тем, кем был всегда: человеком, духовно воспитанным Западом, трудолюбивым ремесленником. Его борьба за поэзию и за независимость поэзии стала острее, чем когда-либо.

В 1929 году критик А. Лежнев[1] выражал свое недовольство текущими произведениями советских писателей. Он определил их самые явные пороки в следующих словах: злоупотребление формулами, взятыми из пропагандистских листовок, искусственная борьба против религии, неспособность отличить человека от машины.

Все это должно было бы быть ясным с самого начала Революции. Гумилев — один из тех, кто видел и имел мужество этим явлениям сопротивляться.

Страх и жалкая паника интеллигенции превратили обе столицы, Петербург и Москву, в огромное опытное поле испытания психической выдержки людей. Выдающиеся личности вдруг превращались в тени. Была ли вообще возможна какая-нибудь промежуточная позиция между раболепным поведением и открытой враждой к новому строю? Среди интеллигенции оказалось очень мало людей с характером. Непримиримые враги большевиков старались бежать. Они входили в ряды Белой армии, эмигрировали или погибали в тюрьмах.

Среди настоящих коммунистов были люди, которых поэт Тихонов так определял:

Гвозди бы делать из этих людей,
Крепче бы не было в мире гвоздей[2].

Перед этими людьми интеллигенция пришла в состояние растерянности и пала духом. Расхождения между петербургскими и московскими литераторами усилились. В Москве развлекались тем, что создавали новые школы (имажини-

---

[1] Лежнев А. Выходные дни литературы. М.: Федерация, 1929.
[2] «Баллада о гвоздях» в журн. «Москва» (1922. № 6. С. 13).

сты, экспрессионисты, ничевоки). Важный Петербург, сознающий свою роль, хотел, кажется, вылечить свои раны. Он задумывался над прошлым и пытался прежде всего защитить вечные ценности. Этот мудрый консерватизм нашел в Гумилеве своего вождя. Этот человек стоял над политическими схватками. Гумилев никогда не изображал лояльности к новому строю. Он испытывал особое удовольствие, открыто говоря коммунистам, что монархия является лучшей формой правления для России. Но было бы грубой ошибкой сделать из него сторонника ожесточенных националистов. Последние, которые выстаивают против всех испытаний (среди эмигрантов их, кстати, довольно много), часто старались заменить Россию Союзом истинно русских людей, или Союзом русского народа.

Гумилев, этот гражданин мира, этот «Weltbürger», не мог им симпатизировать. Их ненависть к иностранцам и к русским иностранного происхождения, их расизм, в силу которого им пришлось бы отвергнуть многих писателей или поэтов среди знаменитейших (Пушкина, Блока, Гиппиус, Мандельштама и скольких других), вызывали отвращение у акмеиста, воспитанного в духе французской культуры.

Политическое «кредо» Гумилева

Очень несложное и даже, на первый взгляд, несколько упрощенческое «кредо» Гумилева было бы можно приблизительно выразить известной формулой русских реакционеров: «самодержавие, православие, народность». Уточним, что все то, что было отвратительным в крайних мнениях реакционеров, чуждо Гумилеву. Он не мог бы стать членом какого-нибудь «Союза русского народа», этого воплощения фанатического шовинизма, основанного на извращении религиозного чувства. Монархизм Гумилева не был ни агрессивным, ни узким. Он скорее тяготел к средневековым концепциям Данте и тем самым к древним понятиям, выраженным Вергилием, учитывавшим равновесие и благое соответствие между земной и небесной иерархией.

Православие Гумилева также не имело никакого оттенка шовинизма. Он искренно любил еврея Мандельштама.

Что же касается его национального чувства, речь идет именно о той части реакционной формулы, которую народники не соглашались применить к нему. Для них он был только «заграничной штучкой», эстетом без корней, подражателем французам. Стоит ли указывать на то, что все эти обвинения являются лишь следствием безрассудства или политического

ослепления? Национальное чувство Гумилева — неотъемлемая часть его духовной сущности [1].

Набрасывая историю русского модернизма, Гумилев говорит об «оплеванной справа, попрекаемой слева, робко притаившейся современной русской поэзии» [2]. Можно заметить, что он гораздо строже судил шовинистов, чем революционеров. В той же рецензии Гумилев писал по поводу сборника стихов, опубликованного в 1910 году известным революционером, Николаем Морозовым: «И с горьким упреком хочется сказать этому герою наших дней, шлиссельбургскому узнику, ученому и врагу царей...

Зачем вы посетили нас
В глуши забытого селенья?»

Гумилев не скрывал своей оппозиции революционерам. Но он относился еще непримиримее ко всякого рода Бурениным [3]. Заносчивое и спесивое невежество этих последних шокировало его. Преемники Буренина еще весьма деятельны. Но можно сомневаться в том, что Гумилев оценил бы похвалы такого рода невежд. Как требовательный, честный и сдержанный художник, он уже ответил им в «Молитве мастеров», которую мы разбирали. Его «творческая святыня» не терпит тенденциозных похвал некомпетентных людей, будь они белыми или красными.

Время еще не пришло, чтобы судить с уверенностью об участии Гумилева в заговоре Таганцева. Он ничего не говорил своим коллегам-акмеистам, когда принял решение, приведшее его к гибели.

Смерть Блока (8 августа 1921 года)

Это было в августе 1921 года. Только что умер Блок. Он кричал и метался до последней минуты в страшной агонии. Те, кто видел его в гробу, с трудом забудут его лицо на смертном одре, искаженное болью и ужасом. На Смоленском кладбище, куда гроб принесли на руках, представители Академии наук, «Всемирной литературы», Союза писателей и других подобных организаций сговорились идти в Чека с просьбой выпустить Гумилева на поруки. Делегация, воз-

---

[1] См. выше страницы, посвященные этому вопросу, между прочими с. 143.

[2] Аполлон. 1910. № 9 или «Письма...», ук. изд. С. 96—97.

[3] Виктор Буренин (1841—1926), писатель и журналист ультрапатриотических взглядов, яростный враг модернистов, типичный представитель русских реакционеров.

главленная академиком С. Ф. Ольденбургом, пошла в Чека через несколько дней после похорон Блока.

Трагический конец Гумилева (24 августа 1921 года)

Гумилев был в заключении уже приблизительно три недели. Попытка, предпринятая делегацией интеллигенции, оказалась тщетной. Поэт был расстрелян и на расклеенных по городским стенам афишах было сообщено петербургскому населению о его смерти.

Так исчезли всего за несколько дней два поэта, которые представляли два противоположных направления и оба заслужили признательность потомства.

Блок и Гумилев: оба завоевывают признательность потомства

Блок олицетворял уходящую эпоху. Гумилев открывал следующую.

Блок воплощал высшие достижения символизма. Гумилев указывал на новый путь поэзии, загнанной в тупик символизмом.

Блок стремился искупить свои грехи ценой собственной жизни. Сам факт страстной самоотдачи чисто поэтическому творчеству за счет социальной жизни и даже просто личной жизни казался ему предосудительным. Гумилев гордился своим служением поэзии, он прощал себе грехи с ироническим весельем, но рисковал жизнью, не колеблясь, когда считал это нужным. Оба — рыцари Средневековья, оба — национальные поэты. Блок осуществил больше, чем Гумилев, но он умер, исчерпав все свои силы. Гумилев погиб в цвету жизненных и творческих сил.

В чем заключается смысл его поэтического завета?

* *
*

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Поэтический завет Гумилева

В статье, озаглавленной «Творение и его творец» [1], Андре Моруа комментирует следующие слова Жана Кокто: «Виктор Гюго был сумасшедшим, который возомнил себя Виктором Гюго» (перевод с франц. мой. — *Л. А.*).

«Это правдивое слово годится для всех художников», — пишет Андре Моруа и продолжает: «Шатобриан был сумасшедшим, который притворялся, что он Шатобриан. Андре Жид был сумасшедшим, который думал, что он Андре Жид, и т. д. ...» (перевод мой. — *Л. А.*).

Можно ли сказать то же самое о Гумилеве? Нам кажется, что нет, нельзя. Впрочем, по нашему мнению, Андре Моруа был неправ, когда он пытался обобщить фразу Кокто. Изречение этого неровного, но тонкого поэта в самом деле остроумно, поскольку оно относится к Виктору Гюго. Ведь Гюго, на наш взгляд, является ярким примером отсутствия меры. Его гений был безмерным, но безмерны были и недостатки этого гения (можно было бы привести другой пример такого типа — Байрона).

Сумасшедшим Гумилев не был. Он был ребенком и мудрецом, нежным, строгим, импульсивным человеком, но зато был сам себе хозяином.

Андре Моруа употребляет выражение «все художники»... Мы позволим себе уточнить, что каждый художник не обязательно одновременно поэт. Ибо настоящие творцы немногочисленны. Был ли Гумилев художником или нет, вопрос не в этом, ибо многие талантливые стихотворцы — художники. Важно знать, был ли он настоящим поэтом.

Гумилев страстно любил двух французских поэтов — Франсуа Вийона и Теофиля Готье. Если ни одно стихотворение Гумилева не заслуживает бессмертия так же, как «Баллада о дамах минувших времен» или «Баллада повешенных», не объясняется ли этот факт тем, что во всей мировой поэзии

[1] „Les Nouvelles Littéraires». № 1274.

очень немногие стихотворения могут состязаться с такими вершинами искусства?

Что касается Теофиля Готье, можно ли сказать, что Гумилев равен ему как «непогрешимый волшебник»? Опять-таки, нельзя. Наряду с великолепными достижениями, можно найти в поэзии Гумилева ошибки, задевающие вкус требовательного читателя, т. е. единственного читателя, которого он сам уважал и развитию которого хотел содействовать своими статьями. Даже в сборнике «Огненный столп», самом совершенном с точки зрения формы, можно встретить неловкие или сомнительные выражения. Такие строфы, как

Ветер милый и вольный,
Прилетевший с луны,
Хлещет дерзко и больно
По щекам тишины.
И, вступая на кручи,
Молодая заря
Кормит жадные тучи
Ячменем янтаря.

(«Канцона первая»)

Эти и другие «перлы», достойные имажинистов, не делают, разумеется, чести мастеру акмеизма. Но разве Гумилев был неправ, когда сам заявлял в «Молитве мастеров»:

Я помню древнюю молитву мастеров:
Храни нас, Господи, от тех учеников,
Которые хотят, чтоб наш убогий гений
Кощунственно искал все новых откровений.

Поэт и критик

На наш взгляд, два качества непременно присущи настоящему творцу, будь он поэтом или человеком науки: уметь не только создать, но и разрушить. Создавать ценности — свойство высшей деятельности человека, но если он не достаточно способен к критике и не решается отвергнуть создания, стоящие ниже того уровня, которого стремился достичь, его творчество будет скомпрометировано.

Среди поэтов нашего века Блок достиг отчасти трезвого и гармонического равновесия, в самооценке близкого иногда пушкинскому духу.

Гумилев тоже был одновременно настоящим творцом и настоящим критиком. Его фантазия и энтузиазм не страдали от присутствия в нем таланта критического наблюдателя, досконально знающего свою работу. Гумилев обладал критическим умом и ясновидением в той именно мере, в какой эти

качества не могут вредить творцу. Этот чистый поэт являл пример и творческой раскованности, и самообладания.

Критик и историк литературы Тхоржевский считает, что Гумилев — критик и переводчик выше Гумилева-поэта[1]. Это суждение ошибочно, и простить его можно, только учитывая, что историк литературы редко способен на то, чтобы почувствовать настоящее значение современников.

Мнение Георгия Иванова, истинного поэта, акмеиста и друга Гумилева (Иванов родился в 1894 году), заслуживает совершенно другой оценки. «И так неразрывно не то что связаны, а химически соединены между собою Гумилев-поэт и Гумилев-критик, что оценивать их значение порознь почти невозможно»[2]. Вот это очень правильно!

Но и сам Георгий Иванов ошибается, оценивая творчество, которое только что назвал «неразрывным». «Если бы жизнь Гумилева не прервалась, — продолжает он, — и он написал бы задуманную им теорию поэзии, мы бы имели наконец столь необходимую нам „L'art poétique"»[3]. Эти два слова поставлены автором статьи в кавычки и написаны по-французски. Сомнения, следовательно, быть не может. Речь идет о «Поэтическом искусстве» Буало. Друг Гумилева, который, кажется, любит его поэзию, оказывает ему плохую услугу, сопоставляя его с крупным представителем классического искусства, ибо последний, впрочем, хороший поэт-реалист и довольно плоский моралист, не был творцом в области чистой поэзии. Он, правда, имел перед собой образец поэтического совершенства — Расина. Но о самом Буало можно было бы действительно сказать то, что Тхоржевский ошибочно сказал о Гумилеве: «Буало-критик и теоретик бесспорно выше Буало-поэта». Отметим еще, что даже как критик Гумилев расходится с методом Буало:

Hâtez-vous lentement, et sans perdre courage
Vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage...

(Торопитесь медленно и, не падая духом,
Раз двадцать перерабатывайте уже написанное ...
— Перевод мой. — *Л. А.*)

Разумеется, эти слова совершенно подходят Гумилеву как поэту-ремесленнику. Однако заключение стихотворения Буало было бы, по всей вероятности, неприемлемым для русского поэта, ибо тут задет непосредственно Корнель. А ведь

[1] «Русская литература». Париж: Возрождение, 1950. С. 494.
[2] «Письма...», ук. изд. С. 7—8.
[3] Г. Иванов совершает другую ошибку в своем предисловии к «Чужому небу», переизданном в Берлине в 1936 г. (изд. «Петрополис») по случаю пятнадцатилетия со дня смерти поэта. Г. Иванов говорит, что Гумилев умер в возрасте сорока лет. На деле, ему было только тридцать пять.

Гумилев гораздо ближе к Кориелю, чем к Расину, и его «Гондла» скорее построена по наставлению автора «Сида», который говорил: «Une belle tragédie ne doit pas être vraisemblable» (Хорошая трагедия не должна быть правдоподобной». — Перевод мой. — *Л. А.*).

Может ли поэтическое сочинение не быть правдоподобным?

Категорическое замечание Буало:

> L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.
> Ум не трогает то, во что он не верит
> (перевод мой. — *Л. А.*) —

могло бы задеть «Бурю» Шекспира, «Фауста» Гете и сколько еще других шедевров. Поэзия самого Гумилева очень часто воспевает фантастические лица или предметы. Воображение у него языческое, а сердце христианское. Здесь Гумилев как бы сходится с простыми людьми из народа. Вспомним, что именно деревенские люди обращались в христианство последними. Местные божества (феи, фонтаны, деревья, родники) — древние пережитки доевропейской цивилизации. Гумилев, как мы уже отмечали, имеет родственные черты с безымянными создателями славянских и в особенности кельтских мифов и легенд.

Кельтские легенды

В том же вышеупомянутом номере «Les Nouvelles Littéraires», откуда мы приводили цитату Андре Моруа, можно прочитать замечательную статью Робера Кемпа, посвященную книге Жана Маркса «La légende arthurienne et le Graal» («Артуровские легенды и святой Грааль». — *Л. А.*). Кемп пишет: «Вот еще король Артур, рыцари «Круглого стола», чистый Персеваль и грешный Король... Не восходит ли Артуровская легенда, вместе с преданиями о неисчерпаемом Роге, Корзине и Котле, к древним кельтским временам, как к неиссякаемому и свежему, как зима, источнику поэзии?» (Перевод мой. — *Л. А.*). Кемп отмечает мимоходом, что легенда о святом Граале прямо или косвенно вдохновляла многих поэтов, не исключая современных, среди которых он не без некоторых оговорок указывает на имя Т. С. Элиота. Можно, и уж без оговорок, прибавить к этим именам имя Гумилева.

По сравнению с ним тот же Элиот является более точным с научной точки зрения, но Гумилев имеет ту особенность, что, по крайней мере, сам принадлежит по природным наклонностям этому «исполинскому человечеству». Насколько нам известно, Кемп ничего не писал о русской поэзии. Можно только сожалеть об этом.

В силу какого-то странного, но счастливого совпадения, в том же номере «Les Nouvelles Littéraires» находится и статья, имеющая некоторое отношение к предмету нашего исследования. Автором этой статьи, посвященной Гоголю, является Андре Беклер. Он приводит следующее место из письма, направленного Тургеневым госпоже Виардо в 1852 году под непосредственным впечатлением о смерти Гоголя: «Вам известны только самые незначительные из его произведений, и если б даже Вы знали их все, то и тогда Вам трудно было бы понять, чем он был для нас. Надо быть русским, чтобы это чувствовать».

Письмо Тургенева г-же Виардо по случаю смерти Гоголя

Тургенев написал эти слова сто лет назад. С тех пор знание России во Франции значительно возросло. Только за последние тридцать или сорок лет исследования, написанные французскими критиками о великих русских людях или авторах, составляют целую литературу, в которой мнения таких крупных специалистов, как А. Мазон, П. Буайе, П. Паскаль и нескольких других, имеют по целому ряду вопросов значение, равное мнениям самых крупных русских специалистов.

К сожалению, из-за трудностей безупречной адаптации, русская поэзия еще недостаточно известна. Приходится утешиться тем большим пониманием, которое французские ученые и критики проявляют по отношению к русской прозе.

Тот же Андре Беклер определяет творчество Гоголя точными и вдохновенными словами. Вот пример: «...Влюбленный в действительность, ⟨...⟩ Гоголь одновременно увлекается нереальным. Он и христианин и язычник, снисходительный и неистовый, будничный и лирический. Это реалист, наделенный богатой фантазией, чувственный наблюдатель, которого беспрестанно одергивает какой-то духовный судья» (перевод мой. — *Л. А.*). Все это, на наш взгляд, соответствует правде, и мы особенно заинтересованы тем, что, с несколькими оговорками, этот «диагноз» подходит и к Гумилеву. Мы уже подчеркивали, что у него и Гоголя существуют некоторые общие черты, проявившиеся в увлечении национальными

источниками народных легенд, которыми оба вдохновлялись. Лишь то, что Беклер называет «черным юмором» Гоголя, не является характерным для Гумилева. Юмор Гумилева не так глубок, но и не так мрачен, он разнообразнее, «добродушнее».

«Самые прозаические среди людей, шотландцы южных областей, оказались поэтами по случайности „border'a" (границы. — *Л. А.*), той мрачной пустыни, которая и сейчас кажется проклятой, но где тем не менее расцвели баллады, эти дикие, многолетние цветы», — пишет Мишле (перевод с франц. мой. — *Л. А.*). Именно из этого источника Гумилев, вдохновленный лейкистами, часто черпал образы и темы. Зависимость была бы опасной, если бы поэту только хотелось подражать этим суровым певцам. Ведь подражание никогда не является плодотворным. Мы уже отметили этот факт, говоря о «петраркизме» Гумилева. Но он был подлинным духовным братом старых шотландских поэтов. Неудавшийся трубадур находился здесь в своей стихии.

Гумилев немного походил на выдающегося шотландца, Джеймса Макферсона, опубликовавшего в 1760 и следующих годах свободные вариации на традиционные гэльские песни цикла Оссиана, среди которых находятся и песни, сочиненные самим компилятором. Гумилев, если бы только хотел, мог бы мистифицировать русские легенды, как Макферсон когда-то мистифицировал английские. Все средневековые сказания, посвященные подвигам бесстрашных воинов, их любовным приключениям с похищениями и погонями, находили живой отклик в его пылком воображении. Русское средневековье, хотя и было беднее легендами такого типа, чем кельтское средневековье, тем не менее вдохновляло Гумилева. Былины, исторические песни, русские сказки, легенды французского и гэльского (т. е. ирландского и шотландского) средневековья, мифы и эпические поэмы Востока, — вот в чем состоит «эйдолология» Гумилева. Как Проспер Мериме, Гумилев, этот неисправимый бродяга, любит самобытные страны или времена, сохранившие первичную дикую и грубую прелесть.

Публичные лекции Гумилева о «гигиене творчества»

В деятельности Гумилева-лектора прошла почти незамеченной одна черта, относящаяся к его лекциям о «гигиене творчества» [1].

[1] Эти устные лекции не были напечатаны. Гумилев выступал с ними в 1920 и 1921 гг. в студии Дома Искусств.

В этих лекциях Гумилев говорил о двойной опасности, которая угрожает писателю: либо он слишком быстро переходит от замысла поэтической идеи к его воплощению, не давая этой идее созреть, либо он ждет слишком долго момента воплощения, и тогда первые переживания затушевываются последующими впечатлениями. Что же касается самого творчества, глава акмеистской школы побуждал поэтов учесть три измерения вселенной: небо, землю... и ад. Учение таких схоластиков средневековья, как Иоанн Дунс Скот или Блаженный Бонавентура, вероятно, владело его воображением и умом. Гумилев сам постоянно спускается в подземный мир, присоединяется к духам и теням, и увлечение магией придает его творениям странную и терпкую прелесть.

Когда Гумилева спрашивали, зачем он с таким рвением преподает искусство поэзии, он отвечал: «...А ведь умение писать стихи помогает выносить жизнь». Итак, культ поэзии стал для Гумилева способом помочь ближнему.

В стихотворении «Арион» Пушкин, описав кораблекрушение, говорит о чудом уцелевшем поэте:

Лишь я, таинственный певец,
На берег выброшен грозою,
Я гимны прежние пою...

Очарованная скрипка кельтских легенд и судьба Гумилева

Так вел себя Гумилев в последние три года жизни. Он оставался хранителем поэтической культуры, он продолжал петь «гимны прежние» свои.

Среди кельтских легенд, часто посещавших воображение Гумилева, одна была ему особенно дорога, — та, которая говорит о зачарованной скрипке или лютне. Тот, кто держит ее в руках и умеет извлечь из нее мелодичные звуки, может не бояться свирепых волков, подстерегающих его. Но как только он выронит магический инструмент, жестокие звери разорвут его на части. В «Жемчугах» встречается несколько стихотворений на подобную тему.

Таково, например, стихотворение «Волшебная скрипка», предваряющее «Гондлу». Какой символ или какое предчувствие приковывали внимание Гумилева к этой кельтской легенде? Чудилась ли ему его собственная судьба? Знал ли он, что стоит ему прервать свою неустанную поэтическую работу, пытаясь задать себе новые, чуждые его поэзии цели, как его разорвут древние Эринии?

Не являла ли собой эта лютня верность Гумилева призванию поэта? Ведь волки — враждебный певцу мир. Внешний

вид, в котором является этот смертельный враг, не имеет значения. Для поэта важно только не изменять своему призванию, не вмешиваться в обыденные конфликты и продолжать петь свои гимны.

Как суеверный и верующий человек, Гумилев был убежден, что как только его повлечет к другой сфере самовыражения, чем поэзия, он погибнет. Гумилев исполнил свой долг солдата, и пули, быть может, пощадили его, поскольку он отдавал всю свою душу поэта воинским подвигам. Его поэзия вышла победительницей из испытаний войны.

Могло ли случиться нечто сходное в области политики, которую Гумилев всегда ненавидел? «Бунтовать во имя других условий бытия здесь, где есть смерть, так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним — открытая дверь», — пишет Гумилев в статье «Наследие символизма и акмеизм»[1]. И продолжает: «Бедность воображения обнаружит тот, кто эволюцию личности будет представлять себе всегда в условиях времени и пространства».

В те годы, когда Россия в лице своих ученых и поэтов живет и творит на Западе, хватает одного лишь имени, чтобы обеспечить прочность ее духовных связей с Европой — имени Пушкина.

Среди современных русских поэтов Блок выражает только одну сторону души Пушкина, русскую сторону. Ее универсальность лучше выражает Гумилев. Его душа не растворяется в безмерности своей родины, как женственная душа Блока. Он взывает к варягам, строителям русского государства, к французской поэзии, к Франции, воспитывавшей Пушкина. Последний воздал Европе то, что она дала России.

Гумилев вносит в мировую поэзию куда более скромную лепту. Но он является новатором как истинный поэт, влюбленный в средневековье. Он первооткрыватель в своем стремлении расширить исторические и географические границы. Он, наконец, столь же новатор, как и наша эпоха, сокращающая любые расстояния.

Имя Гумилева может подать европейцам блестящий пример нерасторжимости судеб русской и западной культуры. Он не предает Востока, который дал России и всему миру основы религии, науки и искусства. Но как добросовестный и неутомимый садовник, Гумилев работал в надежде на то, что настанет день, когда

... от древа духа снимут люди
Золотые, зрелые плоды[2].

Этим пожеланием мы закончим наше исследование.

---

[1] «Письма...», ук. изд. С. 37—42.
[2] «Солнце духа» (сб. «Колчан»).

Приложения

ПРИЛОЖЕНИЕ I — ПОПЫТКА КРАТКОГО ОБЗОРА ЖИЗНЕННОГО И ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ ГУМИЛЕВА

А. Хронологическая таблица жизни и творчества поэта
Б. О творчестве Гумилева
В. О жизни Гумилева

ПРИЛОЖЕНИЕ II — БИБЛИОГРАФИЯ

А. Оригинальное творчество Гумилева
 а) стихотворения
 б) проза
Б. Переводы Гумилева
В. Статьи, посвященные Гумилеву
Г. Переводы стихов Гумилева на французский язык

ПРИЛОЖЕНИЕ III — НЕИЗДАННЫЙ ЭКСПРОМТ ГУМИЛЕВА

ПРИЛОЖЕНИЕ I

ПОПЫТКА КРАТКОГО ОБЗОРА ЖИЗНЕННОГО И ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ ГУМИЛЕВА

А. Хронологическая таблица жизни и творчества поэта

1886—1896	— Кронштадт, Царское Село.
1896—1906	— Классическая гимназия (Санкт-Петербург и Царское Село). Первый сборник стихов: «Путь конквистадоров».
1907—1908	— Сорбонна. Первая поездка в Африку.
1908	— Второй сборник: «Романтические цветы», Париж. Возвращение в Царское Село. Сближение с И. Анненским и В. Ивановым.
1909	— Смерть Анненского. Начало «Аполлона».
1910	— Третий сборник: «Жемчуга». Брак с Анной Ахматовой. Закат символизма.
1911	— Первый «Цех».
1912	— Четвертый сборник: «Чужое небо». Италия. Разрыв с Ахматовой.
1913	— Вторая поездка в Африку. Акмеизм.
1914	— Война. Поэт-солдат.
1915	— Пятый сборник: «Колчан».
1916	— «Гондла», драма в стихах.
1917—1918	— Париж, Лондон. «Несчастная любовь» Гумилева. Стихи, посвященные этой любви («К синей звезде»).
1918	— Возвращение в Россию. Шестой сборник: «Костер».
1919	— «Всемирная литература». Второй «Цех».
1919	— Переводы. Лекции.
1921	— «Огненный столп». Смерть Гумилева.

Б. О творчестве Гумилева

— Он писал: «Что же надо, чтобы стихотворение жило, и не в банке со спиртом, как любопытный уродец, не полужизнью больного в креслах, но жизнью полной и могучей, — чтобы оно возбуждало любовь и ненависть, заставляло мир считаться с фактом своего существования? Каким требованиям должно оно удовлетворять? Я бы ответил коротко: всем. В самом деле, оно должно иметь: мысль и чувство... мягкость очертаний юного тела, где ничто не выделяется, ничто не пропадает, и четкость статуи, освещенной солнцем... и — утонченность, как живое признание преемственности от всех радостей и печалей прошлых веков; и еще превыше этого — стиль и жест»[1].

— Живут ли стихи Гумилева? Да. Удовлетворяют ли они вышеуказанным требованиям? Да.

— Все их качества взаимно уравновешиваются. Они гармоничны. Их благозвучная инструментовка не поражает никакой эффектной находкой, но вызывает у читателя чувство уюта. Ничто не режет слух.

— Размер также не отличается никакой диковинностью. Гумилев пользуется регулярно всеми вариациями русской просодии. Он редко употребляет паузы и анаколуфы. Его стихи не трафаретны и еще меньше революционны.

— Зато в них можно найти динамическую интонацию, чаще всего в дифирамбах поэта Африке, войне и в заключительных стихотворениях «Огненного столпа».

— Отметим очень важную особенность: живописный элемент гораздо развитее в стихах Гумилева, чем музыкальный.

— Лирическое и эпическое у Гумилева смешаны.

— Многие стихотворения начинаются с местоимения «Я».

— В большинстве стихотворения Гумилева достаточно длинны. Восьмистрочных мало.

— Зато в наследии поэта короткие драматические и эпические поэмы и две драмы в стихах.

---

[1] «Жизнь стиха» («Аполлон», апрель 1910) или «Письма. . .», ук. изд. С. 18—32.

— Интересно отметить у Гумилева смесь напыщенного и прозаического стиля.

— Часто встречается театральная эмфаза, но почти всегда она «под контролем».

— «Если выше счастья нет поэту,
Чем придать нежданный блеск сонету» [1].

Отсюда культ поэзии. Отсюда также любовные приключения, как «средство» писать хорошие стихи.

— Гумилев себя недооценивал. Отсюда у него какая-то надменность. Но он умел быть скромным.

— Гумилев злоупотреблял звонкими словами и другими средствами, рассчитанными на эффект. Он постоянно боролся с самим собой, угадывая собственные слабости, и в награду за это ему часто удавалось выражать свои чувства проникновенно и просто.

— Как будто намечая себе какую-то рабочую программу, Гумилев касался поочередно разных тем, иногда книжного свойства.

Отсюда циклы неравной ценности (древность, Китай, Персия и т. д.). Эта особенность роднит Гумилева с Брюсовым, который по собственному признанию возбуждал свои мечты, как крестьянин погоняет своих волов. Но и этим «стихам на случай» Гумилев сообщал свою страсть и жизненную энергию.

— Брюсов любил упражняться. Его книга «Опыты» содержит образцы разных жанров лирических сочинений (их художественное значение довольно ограниченное).

— Гумилев создал своеобразный Университет поэтического искусства и привлек к нему лучших поэтов своего и следующего поколения.

— Формалисты спорили о стихах. Акмеисты их творили.

— Самые лучшие стихотворения Гумилева посвящены Африке и войне. Затем следуют: «Фра Беато», «Мужик», «Деревья», «Слово», заключительные строфы «Души и тела», «Заблудившийся трамвай», «У цыган», «Молитва мастеров», «Мои читатели»...

---

[1] «Открытие Америки» (в «Чужом небе»).

Есть у него и другие замечательные стихотворения (некоторые из стихотворений, посвященных России и Скандинавии, драма в стихах «Гондла», «Я и вы» и т. д.). Встречаются также плохие или неоригинальные стихи.

— Снабжая предисловием свои «Стихотворения», А. де Виньи с полным правом отметил: «L'avenir accepte rarement tout ce que lui lècue le poète; il est bon de chercher à deviner son goût et de lui épargner, autant qu'on peut le faire, son travail d'épurations rigides»[1] (Будущее редко принимает все то, что завещано ему поэтом, уместно предугадать его вкусы и избавить его, по возможности, от жесткой очистительной работы» (перевод с франц. мой. — *Л. А.*).

— Очень вероятно, что Гумилев последовал бы этому мудрому совету, если бы его жизнь не была прервана так рано. Тогда некоторые из его стихотворений не были бы перепечатаны (в особенности большая часть книг «Жемчуга» и «К синей звезде»).

— Самые лучшие переводы Гумилева: «Эмали и камеи».

— Самые удачные его статьи: «Анатомия стихотворения», «Жизнь стиха», «Наследие символизма и акмеизм».

— Само собою разумеется, все сказанное есть лишь мнение пишущего эти строки, но он полностью отвечает за свои утверждения.

В. О жизни Гумилева

— Он сам сочинил самого себя. Но сочиненный образ соответствует тайной сущности личностного «Я» Гумилева. Отсюда его преуспеяние: Гумилев раздражал лишь тогда, когда сочиненное становилось деланным.

— Он боролся против узости. Совсем не «иностранец в России», но враг невежества и высокомерия в собственной стране.

— Гумилев был умным человеком. Он иногда злоупотреблял своим авторитетом, но понимал, что жизнь не останавливается. Отсюда его постоянные усилия:

1. Сдерживать чувство ревности к Блоку.

[1] «Oeuvres complètes», édition définitive, Librairie Ch. Delagrave, page 1. Предисловие было написано автором в августе 1837 г.

2. Учиться у молодых.

— Он говорил своим ученикам, что будет удовлетворен, когда они выработают свои творческие позиции за пределами его концепции.

— Его симпатии и антипатии были ярко выраженными, явными.

— Его политическое «Кредо»? — Уже в пору молодости он определял себя «гибеллином».

— Но Г. Иванов справедливо писал: «Гумилев погиб для возрождения поэзии, не для восстановления монархии» [1] (перевод с франц. мой. — *Л. А.*).

— Пишущий эти строки посвятил Гумилеву следующие строфы [2]:

— Я хотел сказать тебе, что мало
Знали мы тебя... Кто виноват?
Влаги ли [3] (по Блоку) не хватало?
Был ты и в поэзии солдат
И, любя, как строевую службу,
Ремесло, — подтягивая, журил.
А свою пленительную дружбу,
Словно подчиненному, дарил.
Но в тебе жила большая вера,
И невероятного размера

План завоевательный таил
Ты в мечтах, нет-нет и прорывалось
Это. Если не хватало сил
На осуществление, осталось
Все же что-то, как у Делакруа,
В романтическом великолепье
Книг твоих: La poésie c'est moi!.. [4]
Правилами цеха, легкой цепью,
Явно тяготились мастера —
Подмастерья, но сказать пора,

Что порыв твой понят...

— Из тюрьмы Гумилев писал жене: «Не беспокойся обо мне, я чувствую себя очень хорошо. Читаю Гомера и сочиняю стихи» (перевод с франц. мой. — *Л. А.*).

---

[1] Иванов Г. Вступительная статья к «Чужому небу» Гумилева, написанная в августе 1936 г. в Париже. Берлин: Петрополис, 1936.

[2] Оцуп Н. Дневник в стихах (1935—1950), Париж, 1950. С. 326—327.

[3] Как антоним «сухости» «влага» означала в словаре Блока музыкальную гармонию.

[4] Буквально: «Поэзия — это я». Перефразировка известной формулы Людовика XIV: «L'Etat c'est moi» («Государство — это я»).

— Когда его арестовали, он взял с собой в тюрьму Евангелие и Гомера.

— Роднясь с Пеги по тону жгучей искренности и по типу веры, с д'Аннунцио по несколько театральному звучанию некоторых стихотворений, Гумилев сумел осветить свою поэзию жизненной радостью. Он был каким-то воплощением легенды о Питере Пэне, который никогда не хочет стареть.

— Гумилев был верующим, но не сознавал себя грешником.

— Явление человека в его эпоху похоже на радиоактивные лучи. Они ведь целебны, когда находятся под контролем.

— Явление Гумилева — источник большой творческой энергии. Он выражает собой какой-то даже грубый отказ, предупреждение, обращенное ко всем поверхностным критикам и поэтам, чтобы напомнить им, что поэзия — очень трудное и священное дело, что надо иметь право на писание стихов и на их оценку, что надо доказать, что имеешь это право и что надо его завоевать.

— Блок и Гумилев излучали идеи, стиль поведения.

Согласно Блоку, поэт повинуется священному долгу — «испытанию сердец гармонией» [1].

Гумилев же считает, что заслужил признательность своих читателей, ибо

> Я учу их, как не бояться,
> Не бояться и делать, что надо [2].

— Г-н Ж. М. Карре пишет: «Гете был пристрастным, чтобы спасти спокойствие своей души, а Рескин, чтобы спасти свою душу» [3].

А Гумилев, могли бы мы добавить, чтобы погубить ее. Но ведь не было ли сказано: «Тот, кто хочет спасти свою душу, потеряет ее, а тот, кто потеряет свою душу, спасет ее»?

---

[1] Выражение Блока в его знаменитой речи, произнесенной 11 февраля (29 января) 1921 г. в Доме литераторов в Петрограде по случаю 84-й годовщины смерти Пушкина. См.: Блок А. ПСС. Т. VII. Берлин: Эпоха, 1923. С. 333—343.

[2] «Мои читатели» («Огненный столп»).

[3] J. M. Carré. «L'Italie de Goethe de Ruskin et de Taine» dans »Revue de littérature comparée. N 3. Juillet-septembre. 1951. Page 307.

ПРИЛОЖЕНИЕ II

БИБЛИОГРАФИЯ

А. Оригинальное творчество Гумилева

а) Стихотворения

1. Путь конквистадоров. Первый сборник, СПб, 1905 (76 с.) [1].
2. Романтические цветы. Второй сборник [2].
   1-е изд.; Париж, 1908 (62 с.).
   3-е изд.; СПб.: Прометей, 1918 (79 с.).
3. Жемчуга. Третий сборник.
   1-е изд.: М.: Скорпион, 1910 (181 с.).
   2-е изд.: Пг: Прометей, 1918 (94 с.).
   3-е изд.: Берлин: Мысль, 1921 (104 с.).
   4-е изд.: Шанхай: Дракон, б. г. (1930-е) (с вступительной статьей И. Пуцято: «Николай Степанович Гумилев, поэт-конквистадор», с. 5—34) (135 стр.).
4. Чужое небо. Четвертый сборник.
   1-е изд.: СПб.: Аполлон, 1912 (122 с.).
   2-е изд. (не полное): Берлин: Петрополис, 1936 (с вступительной статьей Г. Иванова) (92 с.) [3].
   3-е изд.: Шанхай: Дракон, б. г. (1930-е гг.) (64 с.).
5. Колчан. Пятый сборник.
   1-е изд.: М.; П.: Гиперборей, 1916 (102 с.).
   2-е изд.: Берлин: Петрополис, 1923 (108 с.).
6. Дитя Аллаха. Арабская сказка.
   1-е изд.: Пг, 1918 (возможно, что это издание представляет собой отдельный оттиск из «Аполлона»).
   2-е изд.: Берлин: Мысль, 1922 (48 с.).
7. Костер. Шестой сборник.
   1-е изд.: Пг: Гиперборей, 1918.
   2-е изд.: Пг: Изд-во Гржебина, 1922 и Берлин: Изд-во Гржебина, 1922 (59 с.).

---

[1] Стихотворения «Пути конквистадоров» не были переизданы автором.

[2] Стихотворения «Романтических цветов» вошли в 1-е изд. кн. «Жемчуга».

[3] Это второе издание, как и первое издание «Гондлы», вышло по случаю 15-й годовщины смерти поэта.

8. Фарфоровый павильон: Китайские стихи. Седьмой сборник.
   1-е изд.: Пг: Гиперборей, 1918 (28 с.) [1].
   2-е изд.: доп. Пг: Мысль, 1922.
9. Мик: Африканская поэма.
   1-е изд.: Пг: Гиперборей, 1918 (48 с.).
   2-е изд.: Пг: Мысль, 1923 (46 с.).
10. Шатер: Африканские стихи. Восьмой сборник.
   1-е изд.: Севастополь: Цех поэтов, 1921 (42 с.).
   2-е изд.: Пг; Ревель: Библиофил, 1921 (55 с.) [2].
11. Огненный столп. Девятый сборник.
   1-е изд.: Пг: Петрополис, 1921 (74 с.).
   2-е изд.: Пг; Берлин: Петрополис, 1922 (70 с.).
12. К синей звезде. Неизданные стихи, написанные в 1918 году в Париже.
   Берлин: Петрополис, 1923 (74 с.) [3].
13. Гондла: Драматическая поэма/«Вместо предисловия» С. Н. Сыромятникова.
   Берлин: Петрополис, 1936 (86 с.) [4].
14. Стихотворения. Посмертный сборник.
   1-е изд.: Пг: Мысль, 1922 (78 с.).
   То же. Изд. 2-е доп.: Пг: Мысль, 1923 (128 с.).
15. Стихотворения: В 4 т./Под ред. и с вст. ст. В. Завалишина. Регенсбург, 1947—1948.
16. Отравленная туника: Драма в стихах (в рукописи).

б) Проза

1. Тень от пальмы: Рассказы. Пг: Мысль, 1922 (88 с.).
2. Письма о русской поэзии/Вст. ст. Георгия Иванова.
   Пг: Мысль, 1923 (233 с.).
   2-е изд.: Шанхай, б. г. (1930 гг.).
3. Принципы художественного перевода
   В сотрудничестве с Ф. Батюшковым и К. Чуковским.

---

[1] В авторском примечании к изданию 1918 г. Гумилев указывает на то, что он среди других работ (Юара, Уили) пользовался в основном французской антологией китайской поэзии, составленной Жюдит Готье, и отчасти гораздо более ранней антологией маркиза д'Эрве Сэн-Дени. Орнаменты на книге заимствованы из коллекции ксилографов Петроградского университета.

[2] Напечатан в Ревеле по рукописи, приобретенной в июне 1921 г. ревельским издательством «Библиофил», и одновременно издан «Цехом поэтов» в Петрограде.

[3] Некоторые из этих стихотворений вышли в «Костре» (Берлин: Изд-во Гржебина, 1923).

[4] Группа художников из Ростова-на-Дону приготовила постановку «Гондлы». Представители этой группы, среди которой находился теперешний знаменитый голливудский режиссер А. Литвак, прибыли в Петроград в 1921 г. и обратились по этому поводу к пишущему эти строки. Однако постановка не состоялась из-за смерти поэта.

1-е изд.: Пг: Всемирная литература, 1919.
2-е изд.: доп., Пг: Госиздат, 1920.

Б. Переводы Гумилева

— Готье Т. Эмали и камеи.
СПб.: Изд-во «Ясный», 1914.
— Гильгамеш: Вавилонский эпос/Пер. и предисл. Н. Гумилева и введение В. Шилейко.
Пг: Изд-во З. И. Гржебина, 1919 (78 с.) [1].
— Кольридж С. Т. Поэма о старом моряке/Пер. и предисл. Н. Гумилева. Пг: Всемирная литература, 1919. Вып. № 19. (40 с.).
— Французские народные песни/Пер. и предисл. Н. Гумилева. Берлин: Петрополис, 1923 (109 с.) [2].
2-е изд.: Шанхай: Дракон, 1930-е гг. (74 с.).

В. Статьи, посвященные Гумилеву

1. Айхенвальд Ж. Поэты и поэтессы. М.: Изд-во «Северные дни», 1922.
2. Бескин О. Литературная энциклопедия. Т. III. С. 81—86 (Н. С. Гумилев). М.: Изд-во «Коммунистическая академия», 1930.
3. Блок А. Без божества, без вдохновенья. Цех акмеистов/ Сб. «Современная литература». Л., 1925. С. 5—14.
4. Бобров С. Огненный столп//Красная новь. М., 1922. № 3. С. 262—265.
5. Брюсов В. Среди стихов («Фарфоровый павильон», «Мик»)//Печать и революция. Кн. 2. М., 1922. С. 143—149.
6. Брюсов В. Суд акмеиста (Н. С. Гумилев. Письма о русской поэзии)//Печать и революция. Кн. 3 (апрель-май). 1923. С. 96—100.

[1] По поводу этого перевода Гумилев писал 7 августа 1918 г.: «Для составления его я пользовался трудом: Paul Dhorme. Choix de textes religieux assyrobabyloniens. Transcription, traduction, commentaire. Paris, 1917». «И пусть трудность работы послужит оправданием ее недостатков», — заключает наш русский переводчик.

[2] «Зубоскальство над мужчиной и галантность по отношению к женщине — их главные темы. Однако и кельтская задумчивость наложила на них свой отпечаток, и обе истории о Рено пленяют нас ужасом и трагизмом положения» (1921) (из предисловия Н. Гумилева. Пг: Берлин, 1923. С. 7—14).

7. Верховский Ю. Путь поэта. О поэзии Н. С. Гумилева/Сб. «Современная литература». Л.: Мысль, 1925. С. 93—143.
8. Витман А., Покровский Н., Эттингер М. Восемь лет художественной литературы (1917—1925). М.; Л.: Изд-во ГИЗ, 1926.
9. Владиславлев И. Литература большого десятилетия (1917—1927). Т. 1. М.: Госиздат, 1928. С. 90—91.
10. Владиславлев И. Русские писатели. М.: ГИЗ, 1924.
11. Выгодский Д. Поэзия и поэтика (Из итогов 1916 г.)//Летопись. Кн. 1. Пг: 1917. С. 248—258.
12. Голлербах Э. Н. С. Гумилев (К 15-летию литературной деятельности)//Вестник литературы. Пг, 1920. № 11 (23). С. 17—18.
13. Голлербах Э. Из воспоминаний о Н. Гумилеве//Новая русская книга. Берлин, 1922. № 7. С. 31—41.
14. Горбачев Г. Писатели современной эпохи. Т. 1. М., 1918.
15. Горбачев Г. Письма из Петербурга//Горн. Кн. 2. М., 1922. С. 131—134.
16. Горбачев Г. Очерки современной литературы. М.: ГИЗ, 1924. С. 29—30.
17. Goriely B. Les poètes russes. Ed. «Gallimard». Paris, 1934.
18. Горнунг Л. К синей звезде. Сборник «Чет и нечет». М., 1925. № 11.
19. Гусман Б. Сто поэтов: Тверь: Изд-во «Октябрь», 1923.
20. Ежов И. С., Шамшурин Е. И. Биографическая заметка о Гумилеве. Русская поэзия XX в. М.: Изд-во «Новая Москва», 1925. С. 571—572.
21. Иванов Г. О поэзии Н. Гумилева. «Лет. Дома лит.». 1921. Кн. 1.
22. Жирмунский В. Преодолевшие символизм//Рус. мысль. Пг, 1916. № XII. С. 49—56.
23. Иванов Г. Предисловие к «Письмам о русской поэзии» Н. С. Гумилева. Пг: Мысль, 1923. С. 5—10.
24. Иванов Г. Гумилев//Совр. записки. XLVI. Париж, 1931.
25. Иванов Г. Предисловие к «Чужому небу». 2-е изд. Берлин: Петрополис, 1936.
26. Левинсон А. Гумилев//Совр. записки. Париж, 1922. № IX. С. 309—315.
27. Lo Gatto E. Storia della letteratura russa. P. 464—465. Firenze, 1943.
28. Лунц Л. «Огненный столп» — «Цех поэтов»//Книжный угол. Пг, 1922. № 8. С. 48—54.
29. Львов-Рогачевский В. Новейшая русская литература. М.: Изд-во Центросоюза. 1922. (Гл. «Рыцарь старого мира».) С. 236—242.

30. Мещеряков Н. Волна мистики (Н. Белоцветов, Н. Гумилев, М. Волошин, Е. Чириков)//Печать и революция. М., 1922. Кн. 2. С. 32—44.
31. Минский Н. «Огненный столп»//Новая русская книга. Берлин, 1922. № 1, 7. С. 14—16.
32. Немирович-Данченко В. Рыцарь на час (Из воспоминаний о Гумилеве)//Воля России. Прага, 1922. № 8/9. С. 249—256.
33. Оксенов И. «Шатер»//Книга и революция. Пг, 1921. № 1 (13). С. 30—31.
34. Оцуп Н. О Гумилеве и классической поэзии/Цех поэтов. Берлин: Изд-во С. Эфрон, 1923. № II—III.
35. Оцуп Н. Н. С. Гумилев (Воспоминания)//Последние новости. Париж. 1926. 26 авг.
36. Otzoup N. A. Das Heutige Russland. Heft 7. Die neueste russische Dichtung. Osteuropa — Institut in Breslau. 1930. S. 29—32.
37. Оцуп Н. О поэзии и поэтах//Числа (Париж). 1932. № 6.
38. Pozner V. «N. Goumiliov» dans «Panorama de la littérature russe». P. 246—253. Ed. «Kra». Paris, 1929.
39. Страховский Л. Рыцарь без страха и упрека (Гумилев). Париж: Возрождение, 1951 (июль, авг.). Тетрадь 16. С. 162—170.
40. Тхоржевский И. Русская литература: 2-е доп. изд. Париж: Возрождение, 1950 (651 с). С. 491—494.
41. Шагинян М. Письмо из Петербурга/Россия. Кн. 1. Москва, 1922. С. 29—30.
42. Шкловский В. «Костер» Н. С. Гумилева//Печать и революция. Пг, 1922. № 7 (19). С. 57.
43. Ющенко А. Творчество Гумилева. Сан-Франциско, 1931 (10 с.).
44. Бюллетень «ГИЗ». М.; Пг, 1923. № 3—4 (8—9). С. 64.
45. О военной поэзии (Гумилев)//На литературном посту. М., 1927. X. 1—4.
46. В. И. Отчет о посмертных стихотворениях Гумилева//Сибирские огни. 1922. № 4. С. 197.

Г. Переводы стихов Гумилева на французский язык

1. Jean Chuzeville. Anthologie des poètes russes. Ed. Crès. Paris, 1914 [1].
(«La pierre», «Les fondateurs», «Le perroguet», «Le lac Tchad» dans «Les Perles»).

[1] См. рецензию Гумилева на эти переводы в «Аполлоне» (1914. № 5) или в «Письмах...», ук. изд. С. 197—199.

(«Камень», «Основатели», «Попугай», «Озеро Чад» в «Жемчугах»).

2. J a c q u e s D a v i d. Anthologie de la poésie russe (de 1900 à nos jours). Tome 2. Ed. Stock. Paris, 1948. («L'impératrice», «Béatrice», «Les lacs», «La solitude» dans «Les Perles»). («Царица», «Беатриче», «Озера», «Одиночество» в «Жемчугах»).
3. B. G o r i e l y e t B a e r t. La poésie nouvelle en URSS. Ed. du Canard sauvage. Bruxelles, 1928. («Le tramway égaré» dans «La colonne de feu»).
(«Заблудившийся трамвай» в «Огненном столпе»).
4. H e n r i M o n g a u l t. (Dans l'ouvrage de Marc Slonim et Georges Reavey: Anthologie de la littérature soviétique — 1918—1934. Ed. Gallimard. Paris, 1935. («Vous et moi» dans «Le Bûcher». «Le soleil de l'esprit» dans «Le Carquois»). («Я и вы» в «Костре» — «Солнце духа» в «Колчане»).
5. E m m a n u e l R a i s e t J a c q u e s R o b e r t. Anthologie de la poésie russe. Ed. Bordas. Paris, 1947. («Le serpent» dans «Le Bûcher», «La forêt», «Le sixième sens» dans «La colonne de feu»).
(«Змей» в «Костре», «Лес», «Шестое чувство» в «Огненном столпе»).

ПРИЛОЖЕНИЕ III

Неизданный экспромт Гумилева [1]

Plus Tsarskoïe-Selo malheureusement,
Mais Detskoïe-Selo, je vous le jure.
Qu'est-il donc préférable: obéir au pouvoir des Tsars
Ou servir de divertissement à des gosses sans coeur? [2]

[1] Запись Гумилева в альбом госпожи Е. С. Оцуп, матери автора этой книги.

[2] / К сожалению, уж больше не Царское Село / А, клянусь Вам, Детское Село. / Что же лучше? Повиноваться царям / Или служить игрушкой бессердечным детям? (Перевод мой. — *Л. А.*)

ОГЛАВЛЕНИЕ

Оцуп Н.
О-93 Николай Гумилев. Жизнь и творчество/Пер. с франц. Л. Аллена при участии С. Носова — СПб.: Издательство «Logos», 1995. — 200 с.: (Судьбы. Оценки. Воспоминания. XIX—XX вв.)
ISBN 5-87288-097-9

Предлагаемое издание — наиболее глубокое и всеобъемлющее исследование творческого и жизненного пути замечательного русского поэта Н. С. Гумилева. Близко зная Гумилева, будучи его учеником и соратником по «Цеху поэтов», Н. Оцуп не только приоткрывает многие тайны личности и творчества поэта, но и дает панорамное изображение литературного Петербурга начала XX века.

О $\frac{4702010101}{Г\ 73(03)\text{-}95}$ без объявл. **ББК 84.Р**

Николай Авдеевич Оцуп
Николай Гумилев. Жизнь и творчество

Редактор Т. Л. Шмакова
Технический редактор А. А. Кабанова
Художник В. Е. Корнилов
Корректор Л. Б. Лаврова

ЛР № 030078 от 20.08.
Сдано в набор 23.08.95. Подписано в печать 15.11.95. Формат 60 × 90 1/16. Бумага типографская. Печать высокая. Гарнитура литературная.
Усл. печ. л. 12,5. Уч.-изд. л. 12,73. Тираж 1500 экз. Заказ 90.

Издательство «Logos». 190000, Санкт-Петербург, пер. Пирогова, 18

Ордена Трудового Красного Знамени ГП «Техническая книга» типография № 8 Комитета РФ по печати. 190000, г. Санкт-Петербург, Прачечный пер., д. 6